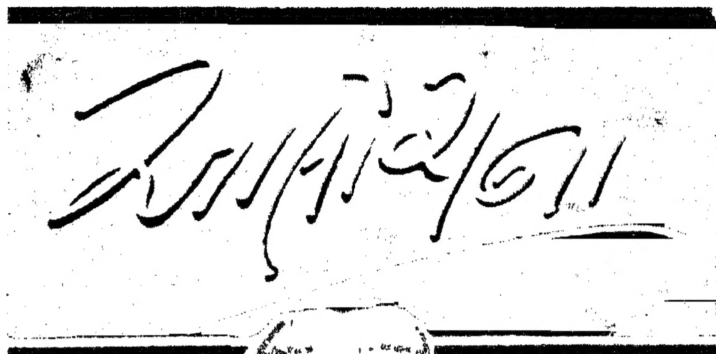




વિવેચન

હરેક જમાનાનું સાહિત્ય પોતાના જમાનાની વસ્તુસ્થિતિ રજુ કરે છે અને તેના સત્ત્વને હૃદયગમ્ય કરે છે. વિવેચન, દેવ આગળ ધરાવેલા દીપની પેઠે, સર્જનસાહિત્યનું અર્ચન કરે છે, તેના સૌંદર્યને સ્ફુટ કરે છે, એટલું જ નહિ, તેને જીવતું પણ રાખે છે. વિવેચન એ સાચા જીવતા સર્જનસાહિત્યનો વાઙ્મય પ્રાણ-ધબકાર છે. વિવેચનથી જ સર્જનસાહિત્ય નવે નવે યુગે નવતા ધારણ કરે છે, નવા યુગને અભિમુખ થાય છે, નવા યુગને આણ થાય છે. સાચું સર્જન અને સાચું વિવેચન પણ, છે તેને રજૂ કરે છે એટલું જ નહિ, ભાવના ચિંતન અને વિચારોનો ભાવિ ઝોક પણ બતાવે છે. સર્જન અને વિવેચન બન્ને પોતાના જમાનાની જીવનફિલસૂફી ઘડે છે.

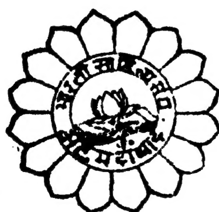
[ગુ. સા. પ. પત્રિકામાંથી] રા. વિ. પાઠક

ભારતી સાહિત્ય સંઘ
પોસ્ટ બૉક્સ ૯૭૮ • મુંબઈ–૧
પોસ્ટ બૉક્સ ૭૩ • અમદાવાદ–૧

આ લો ચ ના

લેખક

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક



ભા ર તી સા હિ ત્ય સં ઘ
પો. બો. નં. ૯૭૮, મુંબઈ ૧
પો. બો. નં. ૭૩, અમદાવાદ

પહેલી આવૃત્તિ : ડિસેમ્બર, ૧૯૫૪

મૂલ્ય
૩-૮-૦

પ્રકાશક
લક્ષ્મીદાસ પુરુષોત્તમદાસ ગાંધી
ભારતી સાહિત્ય સંઘ
૬, શ્રીમાળી સોસાયટી,
અમદાવાદ-૬

મુદ્રક
મણિલાલ છગનલાલ શાહ
ધી નવપ્રભાત પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ
ઘીકાંટા • નોવેલ્ટી ટોકીઝ પાસે,
અમદાવાદ

પ્રસ્તાવના

વિવેચનના મારા કેટલાક લેખો અહીં સંગ્રહીને મૂક્યા છે. તેમાંના કેટલાક, મહત્ત્વનાં પુસ્તકોના અભ્યાસપૂર્વક કરેલાં વિવેચનો છે. કેટલાક કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રશ્નોની ટૂંકી છુટ્ટી ચર્ચાના છે. પહેલો મૂકેલો પ્રાર્થનાનો લેખ પુસ્તકના મંગલ તરીકે ગણી શકાય, પણ તે ખાસ મૂકવાનું કારણ એ છે કે એમાં મારાં કેટલાંક દાર્શનિક મંતવ્યો છે, જેને રસના મૂલભૂત સિદ્ધાન્તો સાથે સંબંધ છે.

'પૂર્વાલાપ'ની ઉપર લખેલો ઉપોદ્ઘાત અહીં સ્વતંત્ર લેખ તરીકે મૂકેલો છે. 'પૂર્વાલાપ'ની છેલ્લી (સને ૧૯૪૪ની) આવૃત્તિમાં મેં જણાવેલું હતું કે 'વસન્તવિજય' પૂરતો ભાગ મારે ફરી લખવો હતો. અહીં એ ભાગ ફરી લખીને મૂકેલો છે. અને એને અંગે જ ચર્ચા માટે મારે એક પરિશિષ્ટ પણ જોડવું પડ્યું છે. એક બીજું પરિશિષ્ટ પણ જોડેલું છે, તેનું વસ્તુ 'પૂર્વાલાપ'ની આવૃત્તિમાં ભિન્નભિન્ન જગાએ આવી જાય છે. એ સિવાય એ લેખમાં બીજા ફેરફારો કર્યા નથી.

પુસ્તકપ્રકાશન માટે ભાવનગર રાજ્યની ગ્રંથોત્તેજક સમિતિ તરફથી મદદ મળી છે તેની આભાર સાથે નોંધ લેતાં આનંદ થાય છે.

અમદાવાદ
૫-૧૨-૪૪

રામનારાયણ વિ૦ પાઠક

આ લેખકની કૃતિઓ

૧	પ્રમાણુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા	સં. ૧૯૭૮
૨	કાવ્યસમુચ્ચય ભા. ૧–૨	સં. ૧૯૮૦
૩	ગોવિંદગમન	સં. ૧૯૮૦
	(સંપાદન અધ્યા: નરહરિ દ્વા. પરીખ સાથે)	
૪	કાવ્યપ્રકાશ : ઉલ્લાસ ૧ થી ૬ (અનુવાદ)	સં. ૧૯૮૦
	(અધ્યા. રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે)	
૫	ધમ્મપદ (અનુવાદ)	સં. ૧૯૮૧
	(અધ્યા. ધર્માનન્દ કોસંબી સાથે)	
૬	પૂર્વાલાપ (સંપાદન)	સં. ૧૯૮૩
૭	દ્વિરેફની વાતો ભા. ૧	સં. ૧૯૮૫
૮	કાવ્યપરિચય ભા. ૧–૨	સં. ૧૯૮૫
	(અધ્યા. નગીનદાસ ના. પારેખ સાથે)	
૯	સ્વૈરવિહાર ભા. ૧	સં. ૧૯૮૭
૧૦	અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય	સં. ૧૯૯૦
૧૧	દ્વિરેફની વાતો ભા. ૨	સં. ૧૯૯૦
૧૨	નર્મદાશંકર કવિ	સં. ૧૯૯૨
૧૩	શેષનાં કાવ્યો	સં. ૧૯૯૪
૧૪	સ્વૈરવિહાર ભા. ૨	સં. ૧૯૯૪
૧૫	અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો	સં. ૧૯૯૫
૧૬	કાવ્યની શક્તિ	સં. ૧૯૯૬
૧૭	સાહિત્યવિમર્શ	સં. ૧૯૯૬
૧૮	દ્વિરેફની વાતો ભા. ૩	સં. ૧૯૯૮
૧૯	આલોચના	સં. ૨૦૦૧
૨૦	નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્ય પ્રણેતા (છપાય છે)	સં. ૨૦૦૧

અર્પણ

છતાં મુરબ્બી જે મિત્ર, કવિ તેમ વિવેચક,
સૂક્ષ્મ પ્રગાઢ પ્રજ્ઞાના, મૃદુ તે બલવન્તને.

અનુક્રમણિકા

શુદ્ધિપત્ર

પૃ.	પંક્તિ	છે:	જોઈએ:
૫	છેલ્લી	Shylark	Skylark
૬	૧૯	ફારઝી	ફારસી
૧૭	૩	આપણા	આપણાં
૨૯	છેડેથી ૪	અર્ધો	અર્ધ્યો
૩૭	૮	કાવ્યશલી	કાવ્યશૈલી
૪૫	૬	પોતાના	પોતાનાં
૬૧	પૃષ્ઠાંક	૧	૬૧
૬૧	૮	ઘણા	ઘણાં
૯૫	છેડેથી ૩	એને	એ ને
૧૧૧	૭	?	!
૧૧૪	૯	પડી,	પડી',
૧૨૪	છેડેથી ૩	મોકલ્યો	મોકલ્યા
૧૬૭	ટીપ	રજીજીત...પ્રસ્તાવના,	રણજીત...પ્રસ્તાવના.
૧૭૬	છેલ્લી	ખોટી	ખોટા
૧૮૩	૨	બણ	પણ

પ્રાર્થના

यज्जाग्रतो दूरमुदैति दैवं तदु सुप्तस्य तथैवैति ।
दूरंगमं ज्योतिषां ज्योतिरेकं तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ॥

" જે દિવ્ય, જાગતાનું દૂર ઊડે છે, તે સૂતેલાનું પણ તેમ જ જાય છે. જ્યોતિઓનું દૂર જનારું એક જ્યોતિ ! તે મારું મન શિવસંકલ્પવાળું થાઓ." [વૈદિક પાઠાવલિ]

સામાન્ય પ્રાર્થના કરતાં આ પ્રાર્થના અનેક રીતે વિલક્ષણ છે. સામાન્ય રીતે પ્રાર્થના કોઈ દેવ, દેવતા કે ઈશ્વરને સંબોધીને કરેલી હોય છે. આ પ્રાર્થના કોઈને સંબોધેલ નથી. પણ કોઈને સંબોધ્યા વિનાની પ્રાર્થના પણ સ્વાભાવિક છે. કોઈનું અત્યંત શુભ કે અશુભ કોઈએ કરેલું હોય, કોણે કર્યું તે પેલાને ખબર ન હોય છતાં, તેની આંતરડી દુવા દે કે શ્રાપ દે તે શુભાશુભ કરનારને પહોંચે છે એમ લોકો માને છે. તે જ રીતે માણસ કોઈને સંબોધ્યા વિના પ્રાર્થના કરે તો તે પ્રાર્થના પણ યોગ્ય સ્થાને પહોંચે છે એવી આમાં શ્રદ્ધા રહેલી છે.

વિક્ટર હ્યૂગો એક જગાએ કહે છે, "Your prayer knows its way better than you do." * પ્રાર્થના જાણે છે કે પોતે ક્યાં જવું ! પ્રાર્થના કરનાર ભલે ન જાણતો હોય !

---

* The Laughing Man, Book the Second, Ch. V.

આ મંત્રની દેવતા મનોદેવતા છે. તેનો અર્થ એવો નથી કે પ્રાર્થના કરનારથી ભિન્ન કોઈ મનોદેવતાને આ મંત્ર સંબોધેલો છે, કારણકે મન્ત્રદ્રષ્ટા ઋષિ, 'તે મારું મન શિવસંકલ્પ થાઓ ' એમ કહી પોતાના જ મનનો ઉલ્લેખ કરે છે.

કેટલાક ટીકાકારો વિજ્ઞાનને નામે કહે છે કે આમ પોતાની શક્તિને પોતાથી ભિન્ન માની દેવતા કલ્પવી એ એક જંગલી દશાની અવશેષ રહેલી નિર્બળતા છે. મને એ સાચું નથી લાગતું. ઉપરના અવતરણમાં વિકટર હ્યૂગો શું એ જ રીતે ' પ્રાર્થના 'ને દેવતા નથી માનતો ? આપણે અત્યારે પણ કહીએ છીએ કે વાણીમાં અદ્ભુત શક્તિ છે ત્યારે આપણે શું જંગલી કલ્પનાના ભ્રમથી બોલીએ છીએ ? શું એમ કહેતાં વાણી માટે આપણને આદર, પૂજ્યભાવ નથી ઉત્પન્ન થતો ? અને છતાં વાણી તે તેના બોલનાર અને તેના સમજનારથી કોઈ ભિન્ન અસ્તિત્વવાળી વ્યક્તિ નથી. આપણી વાગ્દેવતા, તે આપણાથી ભિન્ન નથી, છતાં તે દેવતા છે અને તેને માટે આપણને આદર થાય જ. તે જ પ્રમાણે ઋષિ જ્યારે પોતાના મનમાં અતુલ વેગ, વિલક્ષણ બલ, અદ્ભુત તેજ જુએ છે ત્યારે તે તેને મનોદેવતા કહે છે.

મન તરફનો આ ભાવ સ્વાભાવિક છે. મન પોતે દેશમાં અનવચ્છિન્ન છે છતાં તેને દેશમાં ગતિ છે. તે આ નિઃસીમ વિશ્વને પોતામાં વ્યવસ્થિત કરે છે, આત્માના નિઃસીમ આકાશમાં, પોતે આકાશના જ્યોતિ જેવું—સ્વયંપ્રકાશ, અને બીજા પર પ્રકાશ પાડી તેનું જ્ઞાતા બનનાર છે. તેના વડે જ શુભ–અશુભ, સદ્–અસદ્, સુખ–દુઃખનો આપણે વિવેક કરી શકીએ છીએ. જર્મન ફિલસૂફ કાન્ટે તેની ભવ્યતા કંઈક આ રીતે જ દર્શાવી છેઃ

" Two things fill the mind with ever-new increasing admiration and awe, the oftener and

the more steadily we reflect upon them, the starry heavens above and the moral law within ....The former begins from the place I occupy in the external world of sense, and enlarges my connection therein to an unbounded extent, with worlds upon worlds and systems upon systems ...... The second begins from my invisible self, my personality, and exhibits me in a world which has true infinity, but which is traceable only by the understanding."

માથા પરનું તારકિત આકાશ અને અંદર રહેલો નીતિધર્મ— એ બે વસ્તુઓ ઉપર જેમ જેમ સ્થિર ચિત્તે અને વારંવાર વિચાર કરીએ તેમ તેમ તે આપણા મનને સદા-નવીન અને સદોદિત આદર અને ભવ્યતાથી ભરી દે છે. બાહ્ય ઇન્દ્રિયગમ્ય જગતમાં જ્યાં મારું સ્થાન છે ત્યાંથી આકાશ શરૂ થાય છે અને મારા સંબંધને એક પછી બીજી દુનિયા સુધી, અને એક ગ્રહમાલાથી બીજી ગ્રહમાલા સુધી નિઃસીમ આકાશમાં તે વિસ્તારે છે. નીતિધર્મ મારા અદૃશ્ય આત્મામાં શરૂ થાય છે અને કોઈ ખરેખરા અનંત વિશ્વમાં મને પ્રકટ કરે છે, જે વિશ્વ માત્ર ચેતનગમ્ય છે.

વિષયનિરૂપણની પદ્ધતિ અને ભાષાફેર બાદ કરતાં મન્ત્રદ્રષ્ટા ઋષિ અને જર્મન દર્શનકાર, મન સંબંધી એક જ ભાવ અનુભવતા લાગતા નથી ?

અને જેમ વાણીની સ્તુતિ આપણે વાણીથી કરીએ છીએ તેમ મનની સ્તુતિ પણ મનથી જ કરીએ છીએ ! આમાં વિરોધાભાસ છે પણ ભાવનો અનુભવ સાચો છે.

બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે !

જીવ અને ઈશ્વરનું ઐક્ય મને આવું લાગે છે. એ રીતે ઈશ્વર તરફ પ્રાર્થના કરનારને ખરો ભાવ હોય છે, અને છતાં તે એમ માને છે કે ઈશ્વર અને પોતે એક છે! પ્રાર્થના યોગ્ય સ્થાને પહોંચે તેનું આ કારણ છે.

માટે મંત્રદ્રષ્ટા પ્રાર્થના કરે છે અને આપણે પણ તેની સાથે એક થઈ પ્રાર્થના કરીએ :

તે મારું મન શિવ-સંકલ્પ થાઓ.

સને ૧૯૨૭



કવિ બાલાશંકર કંથારિયાનાં કાવ્યો

આ કવિનાં સર્વ કાવ્યો આત્મલક્ષી[1] છે એ તો હરકોઈ અભ્યાસી તરત કહી શકશે. તેનાં સર્વ કાવ્યો કવિના પોતાના દિલની જુદીજુદી સ્થિતિ વર્ણવે છે.

આ કાવ્યોમાં કોઈ સનમ—કોઈ માશૂકની પ્રાપ્તિને માટે થતા અપાર દર્દનું વર્ણન છે. એ સનમ કવિના સ્નેહજીવનની કોઈ વ્યક્તિ જ છે એમ નથી. એ કવિની કોઈ પરમ સૌંદર્યની ભાવના છે.

કવિઓની સૌન્દર્યની ભાવના તેમનાં કાવ્યોમાં એ રીતે વ્યક્ત

૧. Subjective.

થતી આપણે જોઈએ છીએ. કોઈ કોઈ કવિઓ જગતમાં અદ્ભુત સૌન્દર્ય જુએ છે અને તેથી કોઈ પરમ આનંદ અનુભવે છે. તેમનાં કાવ્યોમાં આ આનન્દ—આ શાન્તિ આપણે વ્યક્ત થયેલી જોઈએ છીએ; પણ કોઈ કવિઓ પોતાની ભાવના—પોતાના આદર્શના સાક્ષાત્કાર માટે, તેના પ્રકટીકરણ માટે, અકથ્ય દર્દ અનુભવે છે.[૨] ભાવના—આદર્શ એ આત્માનાં અગાધ ઊંડાણોમાંથી ખરી રીતે અનુભવવાનાં હોય છે; પણ એ અનુભવ જ્યાં સુધી થતો નથી ત્યાં સુધી તે કોઈ બાહ્ય વસ્તુ હોય તેમ તેને મેળવવાને આત્મા તલસે છે—તરફડે છે. કાવ્યશાસ્ત્રકારો કહે છે કે રસ એ સ્થાયીભાવે આપણા મનમાં જ વસેલો હોય છે અને તેમ છતાં કોઈ સુંદર કાવ્ય વાંચીએ ત્યારે જ તેનો આપણા ચિત્તમાં આવિર્ભાવ થાય છે. અને એ કાવ્ય એ પણ કવિના ચિત્તની રસવૃત્તિનો જ આવિર્ભાવ નથી શું ? એટલે કે રસના અનુભવમાં પણ રસ તો આત્મામાંથી જ આવિર્ભાવ પામે છે. તેમ જ આ પરમ સૌંદર્યની ભાવનાનું પણ છે.

જે કવિઓ સામાન્ય રીતે સૌન્દર્યમાં કેવળ સુખ અનુભવે છે તેમનાં કાવ્યોમાં પણ આ દર્દનું ઓછુંવત્તું સૂચન તો છે. અંગ્રેજ કવિ શેલિ સામાન્ય રીતે સૌન્દર્યમાં સુખ જ અનુભવે છે છતાં કહે છે:

[૩] ભૂત ને ભાવિ ભણી
નજર નિત્યે નાંખિયે,
પ્રાપ્ત જે સુખ ના થતું
તે મોહવશ થઈ ઝાંખીએ.

---

૨. Oxford Lectures on Poetry, P. 223-231.

૩. We look before and after,
And pine for what is not;
Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those
That tell of saddest thought. *Skylark*,

હાસ્ય હમારાં ઊંડાં ઊરનાં, ભરિયાં કંઈ દુઃખ ભારે રે,
મધુર મધુરતમ ગીત હમારાં, તે જ જેહ ઉચ્ચારે
વાણી શોકતણી.

કાલિદાસ ઘણું કરીને સૌન્દર્યમાં કેવળ આનન્દ અનુભવે છે છતાં અજાયબ જેવી રીતે જાણે શેલિના શબ્દોમાં જ એ આનંદના ગર્ભમાં રહેલા દર્દનું એક જગાએ સૂચન કરે છેઃ

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वम्
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥ १ ॥

"રમ્ય દશ્યો જોઈને, મધુર શબ્દ સાંભળીને, સુખી માણસ પણ જે ઇન્તેજારી અનુભવે છે તે ખરેખર, ભાવમાં રહી ગયેલા, આગલા જન્મોના સ્નેહને, પોતાને ભાન થયા વિના ચિત્તથી સ્મરે છે."

નાનાલાલ કવિ પણ ઘણેભાગે સૌન્દર્યમાં સુખ અનુભવે છે છતાં કોઈ જગાએ આનું સૂચન કરે છે. તેમનું

સુખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું દુઃખ છે
દુઃખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું સુખ છે

એ વાક્યનો અર્થ તે પ્રસંગ કરતાં વધારે વ્યાપક અર્થમાં લેવાનો છે. ફારસી સૂફી કવિઓનું તો ઘણે ભાગે આ દર્દનું જ સાહિત્ય છે.

ત્યારે આ પ્રમાણે પોતાનો આદર્શ પોતે અનુભવી ન શકે એ કવિની અપૂર્ણતા ન ગણાય ? ના. "મનુષ્ય એટલે જ અવધિ મર્યાદા."[૪] માનવની શક્તિને, અનુભવને સીમા છે. નિઃસીમ અને નિરવધિ કેવળ શુદ્ધ એવા આદર્શો તે ભાવનામાં રાખી શકે છે તે જ તેની અપારતાનું સૂચન છે. પણ તે માત્ર સૂચન જ. એ સૂચનથી જ તેનું જીવન ધન્ય બને છે. બાકી બાહ્ય જીવનમાં તો તે ભાવનાઓ માટે સતત પ્રયત્ન, સતત યુદ્ધ, સતત ઝંખના જ કરવાની છે. અને આ

૪ ઇન્દુકુમાર, પૃ. ૫૬

બાબત જીવનના દરેક પ્રદેશમાં આપણે જોઈએ છીએ. જર્મન ફિલસૂફ અને ટીકાકાર લેસિંગ કહે છેઃ— "ઈશ્વર પોતાના જમણા હાથમાં કેવળ સત્ય અને ડાબા હાથમાં નિરંતર ભ્રમમાં રહેવાની શરતે સત્યપ્રાપ્તિનો માત્ર સતત પ્રયત્ન રાખી મને કહે કે 'જે જોઈએ તે માગ' તો હું તો નમ્રતાથી તેના ડાબા હાથ તરફ ઝૂકીને એમ જ કહું કે 'પ્રભુ! એ આપ. શુદ્ધ સત્યનો માત્ર તું જ અધિકારી છે.' " સત્ય કોઈ પણ કાળે મળવાની આશા વિના પણ તેને માટે સતત પ્રયત્ન કર્યા કરવો એ પણ જીવનનું સાર્થક્ય છે. સત્ય જ્ઞાનના પ્રદેશમાં જેમ આ સતત પ્રયત્ન છે તેમ જ નીતિના પ્રદેશમાં પણ માનવજીવન સતત યુદ્ધ છે—નીચ વૃત્તિઓની સાથેનું સતત યુદ્ધ; તેમ જ આનંદના અનુભવમાં—કલાજીવનમાં એવા જ નિરતિશય સૌન્દર્યાનુભવની એક નિત્ય તલસતી ઝંખના છે. કવિને જણાય છે કે પોતે કોઈ પરમ સૌન્દર્યના અનવધિ વિયોગમાં પડેલો છે, અને તેનું દુઃખ તે ગાયા કરે છે. પણ આ દુઃખમાં પણ કોઈ ન સમજી શકાય તેવું સુખ—અથવા ખરું કહીએ તો મસ્તી તે અનુભવે છે અને તે મસ્તી એ કાવ્યનો રસ છે.

આ દર્દનું કારણ બધા જુદું જુદું કલ્પે છે. શેલિ તે સંસારની અપૂર્ણતા—આકસ્મિક અપૂર્ણતા કલ્પે છે.[૫] કીટ્સ એ ભાવનાનો સ્વભાવ જ દુઃખ દેવાનો હોય છે—તે સ્વભાવે જ "નિર્દય સુંદરી"[૬] છે એમ માને છે. કાલિદાસ તેને પૂર્વજન્મનો ભાવસ્થિત સ્નેહ કહે છે.[૭] નાનાલાલ એક જગ્યાએ આત્માની પાંખો સ્થલકાલની સીમા

---

૫. Oxford Lectures on Poetry, P. 232.

૬. La Belle Dame sans Merci.

૭. કાલિદાસ પોતે એમ માને છે એમ નથી કહી શકાતું. તેને આ દર્દનો અનુભવ થયો છે એટલું ચોક્કસ; પણ તેને પૂર્વજન્મનો ભાવસ્થિત સ્નેહ કહે છે તે તો તેની અપ્રતિમ નાટ્યકલા હોય,—છે. આમ કહીને તે, દુષ્યન્તનો શકુન્તલા માટેનો પ્રેમ, પૂર્વજન્મના સંસ્કાર જેવો માત્ર રહ્યો છે એવું અદ્‌ભુત સૂચન કરે છે.

સાથે ઘસાતી અનુભવે છે.[૮] પણ વધારે ઊંડો વિચાર કરવાને બદલે લેસિંગનું વાક્ય ધ્યાનમાં લઈ સર્વના વિચારોમાંથી એટલું તો ફલિત થતું જોઈએ છીએ કે એ મનુષ્યસ્વભાવ છે અને આત્માનો ઊંડો અને મોંઘો અનુભવ છે. આ દર્દમય અનુભવ પણ આત્માનો એક ઊંચો અને આનંદદાયી વ્યાપાર લાગે છે.

આપણા સાહિત્યમાં આવા દર્દની કવિતા ભક્તિકાવ્યોમાં હતી. તેમાં જીવાત્મા, પરમાત્માની અનંતકાળથી વિરહમાં પડેલી ગોપી તરીકે વિરહવ્યથા ગાય છે. પણ કેવળ સૌન્દર્યનો વિરહ આપણે ફારસી સૂફી કવિઓમાં જોઈએ છીએ. તેમના સાહિત્યનાં જોડાં— "મજનૂ અને લયલા", "શિરીન અને ફરહાદ" ચિરવિરહમાં પડેલાં, છતાં મસ્ત રહેતાં, એ જ રહસ્ય ઉપર ઘડાયેલાં છે.

આ જાતનાં કાવ્યો ગુજરાતમાં પ્રથમ લાવનાર કવિ બાલાશંકર. તેની કૃતિઓમાં શુદ્ધ સૌન્દર્યની જ ઉદ્દામ ઝંખના મસ્તીની કોટિએ પહોંચેલી આપણે જોઈએ છીએ. તેને આપણે તેના સમકાલીન મિત્ર મણિભાઈ સાથે અને તે પછી મણિભાઈના શિષ્ય કલાપી સાથે સરખાવી શકીએ. બાલાશંકરમાં ખાસ ગુણ આપણે નિખાલસતાનો જોઈએ છીએ. તે માત્ર સ્વભાવની જ નહિ પણ કાવ્યના અભિપ્રાયની પણ ખરી. ઝંખના શા માટેની છે તે તેણે પડદો રાખ્યા વિના જ કહેલું છે. ત્યારે મણિભાઈનું કાવ્યઝરણું વેદાન્તના વિષયમાં ગૂંચવાઈ પ્રસાદ ખોઈ બેસે છે. કલાપીને આ જાતની ઝંખના છે. તે પણ 'સનમની શોધ' કરે છે અને વસ્લની ઘડી જનમભરમાં એકાદ આવે ત્યારે સનમ દિલ ખોલી બોલતી નથી માટે "સાકીને ઠપકો" આપે છે. તેના દિલમાં દર્દ ઘણું છે પણ તે ભાવના કરતાં અંગત સ્નેહનું વધારે છે, અને તેમાં મસ્તી—આનંદ ઓછો છે. જ્યારે કવિ. પોતાના

૮. કેટલાંક કાવ્યો ભાગ ત્રીજો, ટીકા પૃ. ૧.

અનુભવથી તટસ્થ બનીને તેને સ્વતંત્ર કલાત્મક રૂપ આપે છે ત્યારે જ તે અનુભવ સર્વોપભોગ્ય કાવ્ય બને છે. તેને માટે અચલ સમાધિ જોઈએ તે કલાપીમાં 'બાલ' કરતાં ઓછી છે. નાનાલાલનાં કાવ્યો જુદી પ્રતિનાં જુદા વિષયનાં હોઈ આની સાથે સરખાવી શકાય તેવાં નથી. કલાપીના અનુયાયી 'સાગર'નાં કાવ્યો સાથે સરખામણી કરવાની મને જરૂર લાગતી નથી. ટૂંકમાં, સાહિત્યક્ષેત્રમાં બાલાશંકરનાં કાવ્યો આ વિષયમાં સમયદૃષ્ટિએ પહેલાં હોઈ ગુણદૃષ્ટિએ પણ પહેલાં જ રહેલાં છે.

હવે આપણે એ સૌન્દર્ય સંબંધી કવિ પોતે શું શું કહે છે તે જોઈએ.

કવિ જાણે છે કે લોકો પોતપોતાના અનુભવ પ્રમાણે તેની કવિતાના જુદાજુદા અર્થો કરશે.

હશે જે શૃંગારી ક્વન સમજે તે યુવતિનું,
ક્વીતાવીલાસી જન સમજશે તે કવિતનું,
હશે જે વૈરાગી ગ્રહણ કરશે મોક્ષપદનું,
ખરું શું છે તે તો સરવ મન મારે સમજું છું. (ક્લાંત કવિ, શ્લો. ૯૫)

પણ જે પોતાના જેવો અધિકારી હશે તે જ સમજશે.

ક્વીતામાં જેની, સુમતિ રતિ નીરંતર રહે,
વળી જૂદાજૂદા ફરિ જગતના રંગ નિરખે,
વળી જેને ભારે વિપત મુજ જેવી શિર પડે,
રહે પ્રેમે દાઝ્યો મરમ જન તે માત્ર સમજે. (એજન, શ્લો. ૯૬)

આ સનમ કોઈ અદ્દભુત સૌન્દર્યમૂર્તિ છે, અતિશય સ્પૃહણીય છે.

સદા શાણા તારા પુનિત પદની આશ કરતા,
પરંતુ તે દીઠા દુખી દુખી થઈને રખડતા. (એજન, શ્લો. ૩૮)

મહાત્મા આંજે છે પદરજ તણો તારિ સુરમો,
વિકારી દષ્ટીને શિતળ કરવા આંખ મહિ તો. (એજન, શ્લો. ૮૮)

જે વેદાન્તમાં, સ્તવનમાં, પુરાણોમાં નથી તે ફળ તારા ચરણમાં છે (એજન, શ્લોક ૮૧). વળી

રહ્યા બાંધ્યા તારી, અલકલટની સાંકળ વડે,
કદી તેને કાંઈ નહિ જગતમાં બંધન નડે. (એજન, શ્લો. ૮૫)

એટલું જ નહિ પણ તેને મોક્ષ પણ તારાથી જ મળે છે.

પણ કવિનાં બધાં કાવ્યો આ મૂર્તિના વિરહથી ઉદ્ભવેલાં છે. એ વિરહમાં તે પ્રેયસી લીલા સંભારે છે તે શ્લોકો આપણા સાહિત્યમાં નિત્ય સ્થાન ભોગવશે. એ વિરહનું દર્દ એક વિરહદશાના વર્ણન તરીકે પણ ઘણું સુંદર છે. તે વર્ણન તે લોકો પાસેથી સાન્ત્વન લેવાના ક્ષુદ્ર હેતુથી નથી કરતો

પ્રિયાની પ્રીતિ તે રસિક જન છાની અનુભવે,
નથી રોતા કાંઈ ઘરઘર ફરી, અંતર રુવે. (એજન, શ્લો. ૨૧)

પોતે તો બેપરવા કવિરાજા છે. લોકની તેને પરવા નથી, એટલું જ નહિ પણ દોષદર્શી માણસો તરફ તેને જુગુપ્સા છે,

કરે છે આ ભૂંડાં જન ગજ સમી વાત રજની,
અરે તે શું જાણે અકથ પિડ મારા મગજની. (એજન, શ્લો. ૪૩)

જગતની લાલસાઓ અને "મહાપુરુષોની પણ નિર્બળતારૂપ" કીર્તિલોભ પણ તેણે છોડી દીધો છે, તેની નીચેની સુંદર લીટીઓ સાખ પૂરે છે :

અરે મારી કાં તો અપકિરતિનાં ગાન ગજવો,
ફરી ચોરે ચૌટે ઘરઘર પતાકા ફરકવો,

નથી ચિંતા કાંઈ નથિ કિરતિ ઇચ્છા સ્વપનમાં,
ફર્યો જેની પ્રીતે સતત શિવવાળી જગતમાં. (એજન, શ્લો. ૯૦)

ત્યારે આ કાવ્ય લખે છે શા માટે ?

મને કીધા વાણી થકી કંઇ કંઈ જે કૃત્ય થતાં,
પ્રિતે મેં તે સર્વે સમરપણુ તારે પદ કર્યાં. (એજન, શ્લો. ૯૦)

પણ કવિતા લખવાનું એક બીજું કારણ 'હરિપ્રેમપંચદશી'માં પણ લખેલ છે.

મોંઘેરા તુજ ચુંબન થકી મોંઘી કવિતા માહરી;
પણ લેખિણીને તુજ છબી લેખ્યા વિના ગમતું નથી.

આ સૌન્દર્યમૂર્તિ આટલી અલૌકિક છે, મોક્ષ પણ આપે છે. પણ તેની સાથે કવિને દીન સેવકનો સંબંધ નથી પણ પ્રેમના સખ્યનો સંબંધ છે. તે તેને 'કાન્તે' 'સખિ' કહી સંબોધે છે. ખરી રીતે આ સખીભાવ એટલો આગળ પડતો છે કે તે લૌકિક નહિ પણ અલૌકિક — લોકોત્તર છે એમ કોઈ કોઈ જગાએ યાદ આપવાની જરૂર પડે છે.

આ સૌન્દર્યનું સ્વરૂપ કેવું છે તે જાણી શકાય તેટલું જાણીએ. આ કાવ્યોમાં તેનું માત્ર સૂચન જ હોઈ શકે, કારણ કે કવિ પોતે તેના વિરહમાં છે.

તે સૌન્દર્ય નિત્યનૂતન છે. क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः ।

તે દેવી નિત નિત્યનૂતન સદા ત્વાં પાતુ વિશ્વેશ્વરી.

\+ + +

તું તો સદા નૂતન અને, આખું જગત નિત્યે જુનું.

આખા જગતનું સૌન્દર્ય તે તારે લીધે જ છે.

સરખાવી તારું તન મેં, ખોળી ચંબેલી વનમાં.

આધારે તુજ મૂર્તિના નયનથી, સંસારમાંહિ ફરૂં.

આ સૌન્દર્ય એ જ પોતાની કવિતાની પ્રેરણા છે—

હું અર્પું કવિતા મધુર તુજને, તું મૂજને ચુંબને.

વગેરે. આ સૌન્દર્યનો સ્વભાવ જ એવો છે કે તેનું સંપૂર્ણ દર્શન થતું નથી.

એ તાહરી આશા દિગંતી રેખ સમ પીડા કરે.

ક્ષિતિજ જેમ આગળ જઈએ તેમ તેમ દૂર જતી જાય છે, તેમ તારી આશા પણ દૂર જતી જાય છે. કોઈ વાર તેની જરા ઝાંખી થાય છે.

એક દિન તે અલકાવલિમાં દીઠી'તી મુખની છબી.

અને એવી એકાદ ક્ષણ લંબાય તેવું કવિ ઇચ્છે છે.

આજની નિશા હરિ જો કરે કે ખુટે નહિ;
ત્રિજગત ચઢાવું એ આખડી મેં ધરી ધરી.

પણ આવી કોઈ વિરલ ક્ષણ સિવાય તેનાં દર્શન થતાં નથી. માટે કવિ ઠપકો આપે છે—

રે કાં ! કાંતિ પટાંચળે લપટીને સંસારમાંહી ફરે.

છતાં તેનું દર્શન નહિ થતાં કવિ તેને સખ્ત દિલની નિર્દય માને છે, છતાં તેને માટે તે "દેહ અર્પે છે." પોતાનું સર્વસ્વ અર્પે છે અને તેની સાથે પ્રેમ રાખે છે. તેનું કારણ શું ?—

પ્રેમનું કારણ પ્રેમ, તે વિના બીજું ગમતું નથી.

અને તેના જ વિચારમાં મસ્ત રહ્યા કરે છે. કોઈ વાર તેનું મુખ સાંભરે છે, કોઈ વાર પવનની લહરીની સુગન્ધમાં પણ તે મૂર્તિનું સ્મરણ કરે છે, કોઈ વાર છેવટ કંટાળીને મન બુલબુલને ગુલઝાર છોડી ઊડી જવા સલાહ આપે છે.

આ સંસારમાં તેને મળવાનું અશક્ય છે એમ કવિ જાણે છે, કારણ કે

વચમાં લહરી લહકંતો મહાસાગર ગર્જન ગાજે છે.

\+ + +

તુજ કાજ બંધન બેડીનાં કરું બંધ એકેકે જુદાં
પણ એક તૂટતાં સાત સંધાંયે કહો ક્યમ વીસરે

\+ + +

મિથ્યા પ્રપંચે ક્યાં થકી તું, તેથી મેં દીઠી નહિ.

અને છેવટ કવિની એકજ આશા છેઃ

પછી કોઈ કાળે ક્ષણિક વપુના બંધ વિખરે;
રહે તું પાસે ને નજર વપુ તારા પર રહે.
તજી સંસારાબ્ધિ સતત દુખવારિથી પુર જે
રહે આશા તારા સ્વરૂપ મહીં ચૈતન્ય વિચરે. (ક્લાંત કવિ, શ્લો. ૯૩)

કવિને છેવટે એમ પણ લાગે છે કે મેળાપ નહિ થાય તો

બળી દીને દીને ઝુરી ઝુરી અને બાલ (મરશે)

અને આર્ત પોકાર કરે છે;

ક્યારે પંજર બંધપૂર્ણ છૂટશે, કે ચિત્ત આશા ધરે,
ઊડીને પદપંકજે રસ ભરે, કલ્લોલ કામી કરે.

અને કવિ એને ખાતરી આપે છે કે ગમે તેવી સ્થિતિમાં પણ

મારી ટેક શુચિ ધ્વજા પ્રલયના પાથોધિમાં ફર્કશે.

કવિનો સ્વભાવ પણ આપણે તેનાં કાવ્યોમાંથી જોઇ શકીએ છીએ. તેનાં ઔદાર્ય, બેપરવા, મસ્તી, સ્વભિમાન, પ્રેમ, નિખાલસતા, એ બધાં સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

કાવ્યનું બાહ્ય સ્વરૂપ

કવિને ફારસીનો ઘણો સારો અભ્યાસ હતો, તેમણે હાફેઝનું ભાષાન્તર પણ કરેલ છે, છતાં તેમનાં કાવ્યોમાં ફારસી શબ્દો ઘણા થોડા—અને મણિલાલ અને કલાપીની સરખામણીમાં તો ઘણા જ થોડા આવે છે. ફારસી જેવો જ તેમનો સંસ્કૃત અભ્યાસ સારો છે. તેમણે 'મૃચ્છકટી'નું ભાવવાહી ભાષાન્તર કરેલ છે. કવિ સંસ્કૃત વૃત્તો બહુ છૂટથી એક પ્રવાહમાં ગાઈ શકે છે. પણ સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવામાં ફારસીની માફક તેઓએ વિવેક સાચવ્યો નથી. મોટા અને સાધારણ રીતે ભાષામાં ઓછા વપરાતા શબ્દો તેમનાં કાવ્યોમાં પુષ્કળ આવે છે. જેમકે "પાથોધિ." ક્યાંક સંસ્કૃતમાં પણ ન શોભે તેવા લાંબા સંસ્કૃત સમાસો ગુજરાતીમાં કરેલા છે, જેમકે: "રે ચંદ્રાનન દર્શનાર્ત--સ્વમતિ--ચારૂ--ચકોરી ભમે." ક્યાંક આખાં સંસ્કૃત વાક્યો કવિતામાં મૂકી દીધાં છે: "सत्यं ब्रवीमि प्रिये." "त्वां पातु मे भारती." તેમનું શબ્દભંડોળ મોટું છે, છતાં છંદમાં બેસતો કરવા ગુજરાતી સંસ્કૃત ગમે તે પ્રકારનો શબ્દ ગમે તેમ વિકૃત કરી મૂક્યો છે તેના અનેક દાખલા મળી શકે. "ધારા ઉપર હું પદેપદ સખી તારા વિચારો કરૂ." ત્યાં "ધારા" એ 'ધરા' શબ્દને માટે વાપરેલ છે. આવા અનેક દાખલા "ક્લાંત કવિ"માં મળી શકશે. આમ ખાસ કહેવાનું કારણ તો એ જ છે કે કવિને શબ્દો ઉપર સારો કાબૂ હતો છતાં કેવળ બેદરકારીમાં જ આ પ્રમાણે થવા દીધું છે. સામાન્ય રીતે કવિમાં વેગ ઘણો છે અને તેના પ્રમાણમાં વિવેક (Restraint) ઘણો ઓછો છે, એ દોષ ગણી શકાય. વિચારમાં અને ભાષામાં બન્નેમાં આ આપણે જોઈએ છીએ, નહિ તો કોઈ પણ વિવેકવાળો કવિ

મારું મન હરી જવા મન કરે મસ્તાનની છોરિયો
ખામે છે મદિરા મને, કંઈ અટકચાળી મળી ગોરીઓ

ન જ લખે.

કવિના અર્થમાં મસ્તી રહેલી છે. એટલે તેનાં કાવ્યો બધાં અર્થવાળાં છે છતાં તેમાં તે પોતાના ભાષાના કાબૂથી શબ્દની શોભા ઠીક લાવી શકે છે.

ક્વચિત્ કેસૂડાંની નવ કલિ કુસુમાંજલિ ભરી,
ગુલાલે હે બાલે! અમલ અલકે રંગનિ ભરી;
વસંતે એકાંતે રમણિય વનાંતે નિરજને,
રમ્યો તો હે કાંતે! સરસ નવ ફાગે તુજ કને. (ક્લાંત કવિ, શ્લો.૧૮)

તેમજ

નિરાશાનાં વૃક્ષે સતત ઘટ ઘેરા જ અધરા

અને

ખરે ખોળી ખાંતે, ખરિ ખલક ખેલ્યો ખીલવણે.

એ બધામાં શબ્દાલંકારો હોવા છતાં અર્થની હાનિ થતી નથી, પણ ક્યાંક થઈ જાય છે.

બાગમાં અનુરાગમાં, કે પુષ્પના મેદાનમાં

ત્યાં અનુરાગ શબ્દ અયુક્ત છે.

ખટકી ખટક કર્પુર કરે, ઝટકી ઝટક અંચળતણી
છટકી છટક કળ કાળજાની, કળ વિના ગમતું નથી.

ત્યાં તો અર્થ પણ દુર્ગમ્ય થઈ પડે છે. અને

એ વીર વિરહી ખોળવા

ત્યાં વીર શબ્દ અયુક્ત છે. કારણ વીરનો અર્થ ભાઈ થાય છે.

કવિને શિખરિણી ઉપર સુંદર કાબૂ છે. અને સાહિત્યમાં તેની ચિરસ્થાયી અસર થઈ છે એમ હું માનું છું. 'ક્લાંત કવિ' શ્લોક ૧૫ મામાં "રસ પીયૂષ ઝરતું" એ સુંદર વાક્યપીયૂષ પ્રો. બળવંતરાયે આખું જ "વર વહુ અમે"માં લીધું છે.

ટૂંકમાં આ કવિ તરફ સાહિત્યપ્રેમીઓનું દુર્લક્ષ ન સમજી શકાય તેવું છે. તેમાંથી થોડો ભાગ જે અવિવેકી દેખાય તેવો કાઢી તેની એક સુંદર આવૃત્તિ કોઈ કાઢે તો સાહિત્યમાં એક જરૂરની સેવા બજાવી ગણાય.[1]

૧૯૨૧–૨૨



૧ આ લેખ અત્યારે લખવાનો હોત તો જરા જુદી રીતે લખત. આમાંના થોડા અભિપ્રાયો બદલાયા છે, છતાં જૂના લેખમાં ફેરફાર કરવાને બદલે, તે વખતનું મંતવ્ય એના એ રૂપમાં પ્રકટ થવા દેવું એ જ છેવટે યોગ્ય ધાર્યું છે.

૩–૧–'૩૪

કુમારસંભવ*

[સમશ્લોકી અનુવાદ]

કુમારસંભવના સમશ્લોકી ભાષાન્તરનો પરિચય કરાવતાં મને હર્ષ થાય છે. સંસ્કૃત વાઙ્મયનાં ઉત્તમ મહાકાવ્યો ગુજરાતી વાચકને સુગમ હોવાં જોઈએ. વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર મહાકાવ્યો હોવાં જોઈએ એમ ઘણા સમયથી આપણા વિવેચકોને અને રસજ્ઞોને લાગતું આવ્યું છે, પણ હજી સુધી એવું મહાકાવ્ય લખાયું નથી. લાંબાં કાવ્યો જ ઘણાં ઓછાં લખાય છે, જો કે તેને માટે હવે બુદ્ધિપૂર્વક પ્રયત્નો થવા લાગ્યા છે. આમ થવાને માટે

* કર્તા: નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા.

કાવ્યમર્મજ્ઞ વર્ગ—જેમાંથી જ કવિતાલેખકો નીકળી આવે છે—તેમને આપણાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યો આપણી પોતાની જ ભાષામાં સુલભ કરી આપવાં જોઈએ;—આપણાં અર્વાચીન ગુજરાતી મહાકાવ્યો એના જેવાં જ થવાં જોઈએ એવા કોઈ હેતુથી નહિ, પણ મહાકાવ્યને માટે જે જાતની કલ્પના, વસ્તુપસંદગી, રચનાકૌશલ, વસ્તુસંવિધાન, અલંકારકલ્પક બુદ્ધિ, વગેરે જોઈએ તે આવા અભ્યાસથી જ કેળવાય અને ઉત્તેજાય, માટે. મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત જેવાં વિરાટ કાવ્યોને એક બાજુ રાખતાં, પંચકાવ્યોમાંથી કાલિદાસનાં કુમારસંભવ અને રઘુવંશ ભાષાન્તર કરવા યોગ્ય કાવ્યો છે એ સંબંધી ભાગ્યે જ મતભેદ હોય! પંચકાવ્યોમાં ગણાતાં બાકીનાં કિરાતાર્જુનીય, શિશુપાલવધ અને નૈષધચરિત્ર ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર યોગ્ય છે એમ થોડા જ આગ્રહપૂર્વક કહી શકશે. આ ત્રણ કાવ્યોમાં જેને સળંગ લાંબું કાવ્ય અંગ્રેજીમાં જેને 'એપિક' (epic) કહીએ એવું ઘણું ઓછું છે—એ તત્ત્વ આ ત્રણમાં ઉત્તરોત્તર ઊતરતું જાય છે. વિશાલ અર્થની અપેક્ષાએ અલંકારો તરફ અને અલંકારમાં પણ શબ્દાલંકારો તરફ એના કર્તાઓનું ધ્યાન વધતું ગયું જણાય છે, જે ભાષાન્તરમાં પ્રતિકૂળ હોવા સાથે કાવ્યત્વને હાનિકારક છે. અલંકારનો આગ્રહ વધવા સાથે તેમાં એક એક શ્લોક ઉપરની કારીગરી અને ભાષાપાંડિત્ય વધ્યાં અને સમગ્રમાંથી કોઇ ઉદાત્ત ભાવ તરી આવે એ દૃષ્ટિ લગભગ અદૃશ્ય થઇ ગઇ. કાલિદાસનાં મહાકાવ્યોમાં પણ દરેક શ્લોક ઉપર કારીગરી જણાશે, દરેક શ્લોક સ્વતંત્ર રીતે પણ એક ટૂંકું સરખું કાવ્ય કે મુક્તક હોય એ કાલિદાસને પણ અભિમત હોય એમ જણાય છે, પણ સમગ્ર તરફની તેની દૃષ્ટિ કદી પ્રમાદી થતી નથી, અને એની કલ્પના સ્વાભાવિક રીતે જ ઉદાત્ત ભાવને પકડે છે. અલંકારોમાં પણ તે હમેશાં શબ્દાલંકાર કરતાં અર્થાલંકારનો જ પક્ષપાતી છે, અને શબ્દાલંકાર પણ અર્થઘનતાના જોખમે તે ભાગ્યે જ લે છે,—ઘણે ભાગે તો જે કેટલાક ભાગો રસઘન વસ્તુખંડોને

જોડનારા હોય—જે મહાકાવ્યમાં અવશ્ય આવે છે—તેમાં જ તે શબ્દાલંકારથી વર્ણનમાં વૈચિત્ર્ય આણે છે. તેની સૌંદર્યની પારખ—મામૂલી મનાતા બનાવોમાં પણ ગૂઢ રહેલા સૌંદર્યની ઓળખ, અને તે સૌંદર્ય પ્રસન્ન શૈલીમાં, બહુ જ ઉચિત અને સૂચક અલંકારો વડે વ્યક્ત કરવાની શક્તિ, કંઈ અજબ છે. વિશાલ જીવન તરફના કોઈ અદ્વિતીય સમભાવથી તે જીવનના બધા પ્રદેશોમાંથી રસ લઈ શકે છે, અને તે સાથે તેનામાં ક્વચિત જ ઔચિત્યભંગ દેખાય છે. ગુજરાતીમાં મહાકાવ્યો ઉતારવાં હોય તો તેમાં સૌથી પ્રથમ અવશ્ય કાલિદાસનાં જ આવે. અને કદાચ તેની પછી જે બીજાં આણીએ તે કાલિદાસની નજીક પણ મૂકવા જેવાં ન નીકળે !

કાલિદાસનાં બે મહાકાવ્યો—કુમાર અને રઘુમાં અલબત રઘુ જ ઉત્તમ છે—તેની પરિપક્વ પ્રતિભાનું ફળ છે. બન્ને આપણા કમભાગ્યે અધૂરી કૃતિઓ છે. રઘુ કદાચ તેના મૃત્યુને લીધે અધૂરો રહ્યો હશે અને કુમાર કદાચ તેણે પોતે અધૂરો મૂકયો હશે + —કદાચ તેના આઠમા સર્ગના અનૌચિત્યને લીધે જ તેણે એ કૃતિ છોડી દીધી હોય ! એ ગમે તેમ હોય, પણ કુમારમાં અનેક પ્રકારની કચાશ દેખાય છે, એ તો નિર્વિવાદ છે. આઠમા સર્ગનું અનૌચિત્ય તો એ કૃતિથી કાલિદાસને શાપ મળ્યો હતો એવી કિંવદંતીથી પ્રાચીન જમાનાએ પણ ઉચ્ચાર્યું છે, પણ ઉપમા વગેરે જે કાલિદાસનો ઉત્તમ કાવ્યગુણ ગણાય છે તેમાં પણ કુમારમાં કોઈ કોઈ જગાએ કચાશ વિદ્વાનો જુએ છે. પણ એ સઘળું છતાં કુમાર એક અદ્વિતીય કૃતિ છે. તેમાં કાલિદાસની સર્વશક્તિઓ, ભલે કંઈક અપરિપક્વ દશામાં પણ દેખાય છે. તેનો એક એક સર્ગ સૌંદર્યસમૃદ્ધિવાળો છે. પહેલો સર્ગ, હિમાલયના વર્ણનનો, ભવ્ય છે. તે સાથે હિમાલય જેમ હિંદનો એક લાક્ષણિક પર્વત છે તેમ તેનું કાલિદાસનું વર્ણન પણ લાક્ષણિક છે. એ જ

+ કુમારના આઠ સર્ગો જ કાલિદાસના છે એમ વિદ્વાનોનો મત છે. અને તેથી આ પુસ્તકમાં કુમારસંભવના પહેલા આઠ સર્ગોનો જ અનુવાદ છે.

સર્ગમાં આવતું પાર્વતીનું વર્ણન પણ શંકર જેવા યેાગીને ચલિત કરે તેવું માદક છે, જો કે એ વર્ણન અને આઠમેા સર્ગ, કાલિદાસ શિવપાર્વતીને જગતનાં માબાપ માનતાં છતાં, શી રીતે કરી શક્યો, એ અનૌચિત્ય ખૂંચ્યા વિના રહેતું નથી. પણ આપણે એ વિશે વધારે વિચાર કરીશું નહિ. બીજો સર્ગ આખેા, જેમાં દેવેા બ્રહ્મા પાસે જાય છે, બ્રહ્માની સ્તુતિ કરે છે, તારકાસુરના સંતાપની ફરિયાદ કરે છે, અને બ્રહ્મા તેમને સાન્ત્વન આપી ઉપાય બતાવે છે, તે કાલિદાસની સ્વર્ગીય ભવ્યતાનેા એક ઉત્તમ દાખલેા છે. ત્રીજા સર્ગમાં ઇન્દ્ર અતિ મીઠાશથી કામદેવ પાસે જ પેાતાનું ધાર્યું બેાલાવે છે, તે રાજદરબારી રીતભાતનેા જાણકાર કાલિદાસ જ કરી શકે તેવું છે. તે જ સર્ગમાં દેવેાને પણ ઉન્માદક વસન્ત, ઉમાને જોતાં થયેલી હરની ધૈર્યચ્યુતિ, અને તેમાંથી સાવધાન થતાં કરેલું કામનું દહન, સર્વ લેાકેાત્તર વૃત્તાન્ત છે અને કાલિદાસે વિષયને ઉચિત અનન્ય ગૌરવથી તે કરેલું છે. ચેાથેા સર્ગ રતિવિલાપનેા છે, જે કાલિદાસની શૈલીનેા લાક્ષણિક નમૂનેા છે—જેમાં હૃદયને અત્યંત દ્રવીભૂત કરી નાંખે તેવી લાગણી બતાવતાં છતાં કવિ પેાતે સ્વસ્થતાથી વર્ણન કરે છે. પાંચમેા સર્ગ ઉમાના તપનેા છે. આ સર્ગમાં ઉમાને તપમાંથી અને શંકરના છન્દમાંથી નિવારવાને સ્વયં શંકર યુવાન જટિલરૂપે આવે છે તેની સાથેના ઉમાના સંવાદથી આ સર્ગ અતીવ કૌતુકમય અને ગૌરવશાળી બની રહે છે. કાલિદાસની લાંબા સંવાદેા યેાજવાની પ્રૌઢિ, જે આગળ રઘુવંશમાં પણ જણાય છે, તેનેા અહીં એક અનુત્તમ દાખલેા મળે છે. છઠ્ઠામાં ઉમાના તપથી ‘વેચાયેલા’ શંકર સપ્તર્ષિએા મારફત હિમાલયને ઉમાનું માગું કરે છે, જ્યાં કાલિદાસનેા રૂઢિના બાહ્ય સ્વરૂપનેા આદર પ્રત્યક્ષ થાય છે. સર્વકવિએામાં મને કાલિદાસ જાણે રૂઢિની મર્યાદામાં રહેલા નિર્મળ શુદ્ધ તાજા જીવનનેા આસ્વાદ કરાવતેા જણાય છે. સાતમા સર્ગમાં ઉમાપરિણયનું વર્ણન છે જે મને એટલું સરસ લાગતું નથી; જો કે આમાં વરરાજાને જોવા

ઉતાવળી થયેલી પુરસુન્દરીઓનું વર્ણન ચમત્કારક છે અને એ આખું ય કાલિદાસે રઘુવંશમાં અજના લગ્નપ્રસંગે ફરી મૂક્યું છે.[1] આઠમા વિશે મેં પહેલાં થોડું લખ્યું છે તેથી વિશેષ લખતો નથી. રઘુવંશના છેલ્લા સર્ગમાં અગ્નિવર્ણ રાજાનું શૃંગારવર્ણન, માત્ર વર્ણનની દૃષ્ટિએ, આની સાથે સરખાવી શકાય. બન્નેમાં એક જ રથોદ્ધતા વૃત્ત છે એ પણ કંઈક ધ્યાન ખેંચે છે. પણ મુખ્ય બાબત એ છે કે રઘુવંશમાં એ શૃંગારવર્ણન કરતાં છતાં કાલિદાસ તેમાં દોષ જુએ છે, અને અગ્નિવર્ણને પણ આખરે દોષ જોતો બતાવે છે; પણ—કાલિદાસ કહે છે: "સ્વાદુ વિષયોથી હરાઈ ગયેલો ઇન્દ્રિયગણ પછી ભાગ્યે જ નિવારી શકાય છે!" બન્ને કાવ્યોમાં અમર્યાદ શૃંગારનું વર્ણન કરતાં છતાં, માણસજાતને માટે કાલિદાસ રઘુવંશના છેલ્લા સર્ગમાં આ રહસ્ય રજૂ કરે છે, એ મને બહુ મહત્ત્વનું લાગે છે.

પણ કુમારને કાલિદાસે રદ કરી અધૂરો મૂક્યો, અને આઠમા સર્ગના શૃંગારવર્ણનના અનૌચિત્યને માટે જ તેને રદ કર્યો એ તર્ક ખરો હોય કે નહિ, પણ કુમારના જુદા જુદા સર્ગોમાં આપણે જોયાં તે સૌંદર્ય કરતાં પણ તેનું સમગ્ર વસ્તુ વધારે ઉદાત્ત ભાવવાળું અને મહત્ત્વવાળું છે. મહાદેવ ઉમાનું વાગ્દાન સ્વીકારે કે નહિ એ આશંકા-

---

[1]. કાલિદાસે એક કાવ્યના શ્લોકો જરા પણ ફેરફાર વિના બીજા કાવ્યમાં મૂક્યા છે તેથી મને એક તર્ક—માત્ર તર્ક—થાય છે તે વિદ્વાનોના વિચાર માટે રજૂ કરું છું એમ તો ન હોય કે કુમારથી નાશજ થઇ કવિએ કુમારને રદ જ કર્યો હોય, અને કવિની ઇચ્છા વિના કુમાર ટકી ગયો હોય! એમ ન હોય તો એકનું એક વર્ણન કાલિદાસ જેવો કવિ બીજા કાવ્યમાં મૂકે? રથવેગનું વર્ણન વિક્રમોર્વશીય અને શાકુન્તલ બન્નેમાં આવે છે. ત્યાં કાલિદાસ એકના એક શ્લોકો બન્ને નાટકમાં મૂકતો નથી. બધા મહાન કવિઓમાં હોય છે તેમ કાલિદાસ ઘણીવાર એક ને એક પ્રકારનું વર્ણન કે અલંકાર અનેક જગાએ મૂકે છે પણ ક્યાંઈ એકનો એક મજકૂર બીજે મૂકી દેતો નથી. માત્ર કુમારનો આટલો ભાગ રઘુમાં મૂકેલો છે!

થી હિમાલય જેવો ગિરીશ પણ વચન નથી નાંખી શકતો ! મહાદેવ પોતાના ધ્યાનમાં મગ્ન છે, દેવો પોતાની આપત્તિમાંથી છૂટવા શંભુથી ઉત્પન્ન થયેલ કુમારને વાંછે છે, અને પાર્વતી તરફ શંભુને આકર્ષવા મદનને મોકલે છે. સર્વ ઇન્દ્રિયો ઉપર યુગયુગોના સંયમ-વાળા હર પણ એકવાર કામદેવના શરનું લક્ષ્ય બનતાં ચલિતવૃત્તિ થાય છે ! પણ, પાર્વતીને પોતે જ પરણશે, લગભગ એવી મતલબનો વર આપ્યા છતાં, આ રીતે નથી પરણવા ઇચ્છતા, અને કામને જ બાળે છે ! પાર્વતીને પોતાનું રૂપ નિષ્ફળ ગયેલું લાગે છે, અને તે વરને મેળવવા ઉગ્ર તપ આદરે છે. કાલિદાસ કહે છે, સ્રીમાં કોમલત્વ સાથે અદ્‌ભુત તપઃક્ષમત્વ પણ છે !

ખરે ઘડ્યું શું વપુ હેમપદ્મનું
મૃદુ સ્વભાવે વળી સત્ત્વશીલ એ !

યોગીઓનાં તપને પણ ઝાંખાં કરતું તપ પાર્વતી તપવા માંડે છે, ત્યારે કામને બાળનાર એ જ શંભુ પાર્વતીના વેચાણ થઈ રહે છે ! જગતનાં મહાન પ્રયોજનો, મહાન પ્રેમબળો, મહાન સંયમબલોનો સમન્વય આ મહાકાવ્ય છે. અને તેના પ્રભાવ અને ઉદાત્તતા આગળ કાલિદાસનું શૃંગારવર્ણનનું અનૌચિત્ય જોતાં, તેનો જ શ્લોક બોલાઈ જવાય છે,

ડુબે ગુણૌઘે નહિ દોષ એક,
કલંક ઇન્દુ–કિરણો મહીં શું !

આ મહાકાવ્યનું ભાષાન્તર કરવાનું શ્રી નાગરદાસ પંડ્યાએ સ્વીકાર્યું, એ અભિનન્દન યોગ્ય છે. અનુવાદનું કામ કેટલું કપરું છે તે તો જેણે જરા પણ એ પ્રયત્ન કરી જોયો હોય તે જ જાણે. હજી સુધી તો અનુવાદકો માટે સમશ્લોકી ભાષાન્તર એ જ મૂળની પ્રૌઢિ સાચવવાનો રાજમાર્ગ જણાયો છે. સંસ્કૃતમાં સમાસથી ભાષાની ઘણી જ કરકસર થઈ શકે છે, વળી વિશેષણને પણ વિશેષ્યના

પ્રત્યયો લાગતા હોવાથી વિશેષણો વિશેષ્યથી ગમે તેટલાં છેટાં પડી ગયાં હોય તો પણ અન્વયને વાંધો આવતો નથી. ગુજરાતીમાં તો શબ્દોનો ક્રમ બદલાતાં પણ વિપરીત અર્થ થઈ જાય. આ બધી મુશ્કેલીઓમાં મૂળના અર્થને એટલા જ માપના અક્ષરોમાં ગુજરાતીમાં ઉતારવો એ અતિ દુર્ઘટ છે. તેમાં પણ કાલિદાસ, જે દરેક પદ સાભિપ્રાય વાપરે છે, જેની ઉપમાનું ઔચિત્ય ઉપમા–ઉપમેયની નાનામાં નાની વિગત સુધી પહોંચતું હોય છે, જેનાં વિશેષણો સંસ્કૃત ભાષાની સગવડને લીધે એક જ જગાએ રહી ઉપમેય ઉપમાન બન્નેને રંગતાં હોય છે, તેનું ભાષાન્તર કરવું ઘણું કઠિન છે. આનો એક જ દાખલો આપું છું. કુમારનો પહેલો સર્ગ હિમાલયના વર્ણનથી શરૂ થાય છે. પહેલા શ્લોકમાં હિમાલયનો નામનિર્દેશ કરેલો છે અને તે પછીના સોળ શ્લોકમાં ‘ જેના ’, ‘ જેમાં ’, ‘ જ્યાં ’ વગેરે સંબંધક શબ્દોથી વર્ણન લંબાવ્યું છે. કુમારનો ચોથો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છેઃ

> यश्चाप्सरोविभ्रममंडनानां
> संपदायित्रीं शिखरैर्बिभर्ति ।
> बलाहकच्छेदविभक्तरागा–
> मकालसन्ध्यामिव धातुमत्ताम् ॥

આમાં મુખ્ય વાક્ય એવું છે કે જે (હિમાલય) પોતાનાં શિખરો વડે અકાલસંધ્યાના જેવી ધાતુમત્તાને (લાલ માટીને) ધારણ કરે છે. તે સાથે આમાં બે વિશેષણાત્મક વાક્યખંડો આવે છે અને ટીકાકાર મલ્લિનાથ કહે છે કે આ બન્ને વિશેષણો ઉપમેય અને ઉપમાન બન્નેને લાગુ પડે છે. अप्सरोविभ्रममंडनानां संपादयित्रीम् એ એક વિશેષણાત્મક વાક્યખંડ છે. વિભ્રમમંડન એટલે ઉતાવળથી અવળાં આભૂષણ પહેરવાં તે. પર્વતની લાલ માટીને લીધે અપ્સરાઓને અકાલે સન્ધ્યા થઈ જવાનો ભ્રમ થાય અને તેથી તે ઉતાવળમાં આડાંઅવળાં આભૂષણો પહેરી લે એવી આ ધાતુમત્તા છે. એટલે આ વિશેષણ અકાલસન્ધ્યાને બરાબર લાગુ પડી શક્યું. પણ તે પાછું ધાતુમત્તાનું પણ વિશેષણ છે અને

ત્યાં એ વાક્યખંડનો અર્થ એવો લેવાનો કે આ ધાતુમત્તા અપ્સરા-ઓને વિભ્રમમંડનો—વિલાસના અલંકારો પૂરાં પાડતી હતી, કેમ જે આ પર્વત ઉપર સિંદૂર વગેરે અલંકારમાં કામ આવે એવાં લાલ ખનિજ દ્રવ્યો હતાં. બીજું વિશેષણ बलाहकच्छेदविभक्तरागाम् એટલે વાદળાંના છેદ–ટુકડાથી જેની રતાશ વિભક્ત થઇ ગઈ છે એવી. આ વિશેષણ પણ બન્નેને લાગુ પડે. હિમાલય એટલો ઊંચો છે કે વાદળાં તેની મેખલા–કેડ આસપાસ ફર્યાં કરે છે. અને તે ફરતાં વાદળાંથી પર્વતની ધાતુમત્તા વચમાં વચમાં તૂટેલી લાગે. અને સન્ધ્યાની રતાશ પણ એ જ રીતે વાદળાંથી ખંડિત દેખાય. એટલે આ વિશેષણ ધાતુ-મત્તા અને અકાલસન્ધ્યા બન્નેને લાગુ પડે. પણ જાણે મુશ્કેલી ઓછી ન હોય તેમ મલ્લિનાથ આ સમાસનો અર્થ જુદી રીતે કરે છે: વાદળાંના ટુકડામાં જે (સન્ધ્યા)નો રાગ (રતાશ) સંક્રમિત થયો છે એવી. હવે વિભક્તનો અર્થ સંક્રમિત શી રીતે થાય તે હું સમ-જતો નથી. આપ્ટે એવો અર્થ આપતો નથી. હું તો એ અર્થને અર્થવિસ્તાર જ ગણું છું. સન્ધ્યાનો રંગ મેઘખંડોમાં સંક્રમિત થાય છે એટલે મલ્લિનાથે એમ સમજાવ્યું. પણ મુશ્કેલી એ છે કે ધાતુમત્તાનો રંગ મેઘખંડમાં સંક્રમિત ન થઇ શકે, ત્યાં તો માત્ર શિખરોનો લાલ રંગ વાદળાંથી વચમાં વચમાં તૂટેલો જ દેખાય, એટલે મલ્લિનાથ પ્રમાણે અર્થ કરવા જતાં એ વિશેષણ ધાતુમત્તાને ન લાગી શકે—જો કે મલ્લિનાથ પોતે બન્ને વિશેષણો ધાતુમત્તા અને અકાલસન્ધ્યા બન્નેને લાગુ પાડવાં જોઈએ એમ લખે છે.

હવે આનો અનુવાદ જોઈએ.

શૃંગારનો સંભ્રમ અપ્સરાને
કરાવનારી શિખરે ધરે જે,
વિચિત્ર–રંગી થતી મેઘખંડે,
અકાલસંધ્યા સમી લાલ ધાતુ !

વાંચનાર જોઈ શકશે કે ઉપર ચર્ચા કરી તે સર્વ અર્થ ચાર

લીટીમાં સમાવવાનો અનુવાદકે કેવો પ્રયત્ન કર્યો છે. છતાં કોઈ કહે કે મૂળનો બધો અર્થ આમાં આવતો નથી તો એટલું જ કહેવાનું કે અર્થ સમાઈ જ ન શકે ત્યાં કયો અર્થ કેટલો છોડી દેવાથી ઓછામાં ઓછી અભિપ્રાયને હાનિ થાય છે એ જ જોવાનું રહે છે અને તેમાં અનુવાદકે સારો વિવેક બતાવ્યો છે.

આ સર્વ મુશ્કેલીઓ જોતાં કહેવું જોઈએ કે શ્રી નાગરદાસને આ અનુવાદમાં જશ મળ્યો છે. તેઓ પોતે સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી છે—સંસ્કૃતમાં તો કાવ્યો પણ કરી શકે છે એટલું એમનું ભાષા-પ્રભુત્વ છે. તેઓ ગુજરાતીના પણ સારા અભ્યાસી છે. અને આ ભાષાન્તર તેમણે કેટલી ખંતથી, ધીરજથી અને ઉદ્યમથી કર્યું છે તેનો હું સાક્ષી છું. આપણી ભાષા હજી વધારે કેળવાશે, તેનામાં શબ્દની કરકસરની શક્યતા વધતી જશે, તેમ તેમ જ આવાં ભાષાન્તરો વધારે સફળ થવાનાં. અને એ ભાષાશક્તિઓ આવા પ્રયત્નોથી જ હાથ આવે છે–ખીલે છે–ઊગે છે. એટલે આ અનુવાદ-પ્રયત્નને હું સાર્થ ગણું છું. અને એટલું ઉમેરીશ કે આમાં આદર્શ ભાષાન્તરની દૃષ્ટિએ ગમે તેટલી ઊણપો જડી આવે તોપણ, એટલું તો સર્વને જણાશે કે આ ભાષાન્તરે, મૂળના બધા રંગો નહિ તો તેની છાયાકૃતિ તો જરૂર પકડી છે. ફોટોગ્રાફ વિવિધ રંગોને માત્ર તેજછાયામાં ઉતારીને પણ અસલ રૂપનો ખ્યાલ આપે છે તેમ આ ભાષાન્તર પણ સર્વ વર્ણોને નહિ ઉતારતાં છતાં મૂળની સુંદર આકૃતિનું સુરેખ પ્રતિબિમ્બ છે, અને રસજ્ઞો એનો આસ્વાદ કરી કદર કરશે અને એ રીતે શ્રી પંડ્યાએ રઘુવંશનો અનુવાદ શરૂ કર્યો છે તેને ઉત્તેજન આપશે એમ આશા રાખું છું.

તા. ૮–૪–૩૬

ચન્દ્રદૂત

ચન્દ્રદૂતનો પરિચય કરાવવાનું મેં માથે લીધું છે પણ કોઈ સામાન્ય કાવ્યના કરતાં આના પરિચયનું કામ વધારે મુશ્કેલ છે. કારણકે આ કાવ્યનું ગુણદર્શન થવામાં કેટલાક અંતરંગ અને બહિરંગ અંતરાયો આવે છે.

પ્રથમ તો આ કાવ્યના લેખકને આધુનિક અંગ્રેજી સાહિત્યનો બિલકુલ પરિચય નથી, તેથી અંગ્રેજી સાહિત્યની કલ્પના કે વિષયથી જેમની રુચિ ઘડાઈ હોય તેવા વાચકોને આ કાવ્યનો વિષય જૂનો લાગે. જેમને ટૂંકાં કાવ્યો વાંચવાની ટેવ પડી ગઈ હોય તેમને આ કાવ્ય, માત્ર ૧૦૧ શ્લોકોનું હોવા છતાં, લાંબું લાગે. વળી આ કાવ્ય દેખીતી રીતે કાલિદાસના મેઘદૂતનું અનુકરણ છે. એટલે અનુકરણમાં મૂળના જેવો રસ ન હોય એમ કહી, મેઘદૂતની છાયાનું દર્શન ન કર્યું હોય એવો વાચક પણ તેની ઉપેક્ષા કરે. અને મેઘદૂતનું અનુકરણ છે માટે તેની રસપરીક્ષા કરવા તેની મેઘદૂત સાથે તુલના કરવી એ તો સૂર્યપ્રકાશમાં ચન્દ્રના તેજની પરીક્ષા કરવા બરાબર છે. એમ કરીએ તો તો લેખકને કાલિદાસની ઉપાસના અવળી ફળી જ ગણાય. ટપાલ અને તાર વિનાના જમાનામાં મેઘના દૂતત્વની કરેલી કલ્પના જેટલી ઉચિત અને રમણીય લાગે તેટલી અત્યારે કરેલી નવી કલ્પના ન લાગે. વળી કાલિદાસના મેઘનો દક્ષિણથી ઉત્તર જવાનો જેવો કુદરતી માર્ગ છે, તેવો ચન્દ્રને પૂર્વથી પશ્ચિમ જવાનો નથી. ચન્દ્ર હિમાલયથી દ્વારિકા જાય છે એમ કહી ન શકાય. વળી

ચન્દ્રદૂત: લેખક–પ્રકાશક મનસુખલાલ ઝવેરી

કાલિદાસ જેમ પોતાના સમયની ભૂગોળમાં મેઘનો માર્ગ વર્ણવતો હતો તેમ આપણો લેખક આધુનિક ભૂગોળમાં ચન્દ્રનો માર્ગ મૂકી શકે તેમ નથી (જો કે આ લેખકે તે પ્રયત્ન પણ કરી જોયો છે) કારણકે આધુનિક સમયે ચન્દ્ર સાથે સંદેશો મોકલવાનું પ્રયોજન નથી. અને પ્રાચીન ભૂગોળનું વર્ણન કરતાં કાલિદાસ જે સત્યનો રણકારો મૂકી શકે તે આપણો લેખક ન મૂકી શકે. આપણું તે સમયનું ઇતિહાસજ્ઞાન એટલું બધું અપૂર્ણ છે. અને લેખક પ્રાચીન ઇતિહાસ પ્રમાણે માર્ગ દોરે તોપણ વાંચનારનું જ્ઞાન એટલું સંપૂર્ણ ન હોવાથી તેને એમ લાગ્યા જ કરે કે આ બધું કલ્પિત વર્ણન છે. આવી રીતે આ કાવ્યને પ્રથમદર્શને ઘણા જ ગેરફાયદામાં કામ કરવાનું છે.

પણ આવાં પૂર્વાનુમાનોથી અને ઝીણી વિગતોથી દૂર રહી જો કોઇ વાચક ખરા કાવ્યકુતૂહલથી આ વાંચશે તો તેને જરૂર લાગશે કે શબ્દાર્થ કલાયુક્ત થઈ જે વિશિષ્ટ આહ્લાદ આપી શકે છે તે આ કાવ્યમાં ઘણી જગાએ છે. લેખકે અનુકરણ કરી કરીને પણ કાલિદાસનું કર્યું છે, તેને કાલિદાસની ખરેખરી લગની લાગેલી છે, તો કાવ્યમાં તે બિલકુલ ન ફળે એમ તો કેમ જ બને ?

આખું કાવ્ય મન્દાક્રાન્તા વૃત્તમાં એકધારું ચાલે છે, પણ વાંચતાં એક જ વૃત્તથી ક્યાંઈ કંટાળો આવતો નથી. અને કાવ્ય લાંબું છતાં વૃત્ત સર્વત્ર પ્રવાહી છે. લઘુ ગુરુની કર્તાએ પુષ્કળ છૂટ લીધી છે, પણ તે એકાદ જગાએ જ કર્ણકટુ છે, બાકી કર્ણને કોઈ જગાએ વિસંવાદ લાગતો નથી. કાવ્યબંધ ક્યાંઇ પણ શિથિલ થતો નથી, અને લેખક, પ્રારંભકને વિપથે દોરનાર અનુપ્રાસ કે એવા શબ્દાલંકારના મોહમાં ક્યાંઈ તણાયા નથી. કાવ્યનો પ્રવાહ વિપુલ અને વેગવાન છે. રસ વિપ્રલંભ શૃંગાર છે, અને તેનું નિરૂપણ શિષ્ટ સાહિત્યના અનુકરણનું છે પણ તેનું ઔત્સુક્ય જરા પણ કૃત્રિમ નથી. કાવ્યનો વેગ, કાવ્યની લંબાઈ, લઘુ ગુરુની છૂટો, આવેશમય ઔત્સુક્ય જોતાં

કંઇક ક્લાંત કવિ યાદ આવે છે. કાવ્યની કલ્પનામાં કોઇ કોઇ જગાએ ખરેખર વિજયરણકાર સંભળાય છે. થોડાં ઉદાહરણો લઇએ:

પૂર્વાકાશે ક્ષિતિજ સમિપે, અંગ પ્રત્યંગ જોડી,
સૂતાં તારાપથ વસુમતિ, આદિથી જ્યાં રુપાળાં;
ત્યાં વ્હાલાંને વિવશ કરતો, પ્રેમના તત્ત્વ જેવો,
ભાળ્યો તેણે હિમકર રુડો, વિશ્વ સોહાવનારો.

તારાપથ * —સંસ્કૃત ઢબે શબ્દ પણ પુંલ્લિંગ પસંદ કર્યો છે,— અને પૃથ્વી બન્ને જગતના આદિથી અંગપ્રત્યંગ જોડી સૂતેલાં છે એ કલ્પના નવીન છે એટલી જ સત્યનિષ્ઠ છે, અને વિપ્રલંભ શૃંગારની ભૂમિકા રચવાને ઉચિત પણ છે.

સર્વાંગે તું સુભગ સજિને કેસરી સ્વાંગ આજે,
કસ્તૂરીનું તિલક કરિને ભાલ મધ્યે, વિરાજે,
નક્ષત્રોના ગણશું રજનીકાન્ત ! શોભી તું રે'શે,
રાધા સાથે રમિ, હરિ બન્યા હોય શું ગૌર જાણે !

કાલિદાસે ઇન્દ્રધનુષવાળા મેઘને, મોરમુગટ કૃષ્ણ સાથે સરખાવ્યો હતો, તો આ લેખક પણ ચન્દ્રને કૃષ્ણ સાથે સરખાવે છે. ચન્દ્રને કાળું શશચિહ્ન છે, તો કૃષ્ણને ભાલે કસ્તૂરીનું તિલક છે. અને કૃષ્ણ કાળા છે તેનું કેમ ?—ગોરી રાધા સાથે રમી રમીને તે પણ ગોરા થયા છે! રાધાકૃષ્ણના વિહારમાં દયારામે આવો રંગવ્યત્યય માત્ર કલ્પેલો હતો, તેને આપણા લેખક સિદ્ધ તરીકે માની લઇ તેનો ઉપમામાં ઘણા જ કૌશલથી ઉપયોગ કરે છે.

માર્ગમાં આવતાં કૈલાસ, ગંગા, યમુના, કુરુક્ષેત્ર, તેની સાથે સંકળાયેલો ગીતા અર્પનારો યુદ્ધનો ઇતિહાસ, ઉજ્જયિની અને મહાકાલ, નર્મદા વગેરેનાં વર્ણનો રસિક છે. આપણે થોડાં જોઇએ.

---

* એટલે આકાશ.

જાણે શોધે યુગ યુગ જુની સંસ્મૃતિઓ, પ્રસારી,
દૃષ્ટિ દૂર ક્ષિતિજ સુધિ યે કો તપસ્વી મહર્ષિ;
તેવો ઊભો અચલ, ઉજળો, આભને થોભ દેતો,
શીળાં તેજે સભર ભરિયો, સ્હોય કૈલાસ દેવી.

+ + +

જ્યોત્સ્ના સાડી, ઝળહળ થતી મેખલા દીપકોની,
ફીણો કેરાં સ્મિતથી હસતી હોય જાણે ઉમાને;
વિસ્તીર્ણા એ નગપતિ તણી નન્દિની જાહ્નવીને,
વ્હેતી જોજે કનખલ વિશે, મત્ત સંમોહિની શી.
જેને નાદે વ્રજકુલવધૂ શુદ્ધિ સર્વે ગુમાવે,
કાલિન્દી યે કલરવ તજી, સ્થૈર્ય ધારી રહે છે;
તે બંસીને યદુપતિ તજી, છોડિને કુંજ રમ્ય,
પ્રેરે ફૂંકી અરિદલનમાં પાર્થને પાંચજન્ય.
સ્હામાસ્હામા ધસત, જ્યમ કો અર્ણવો વાયુમત્ત,
સૈન્યો ભેટ્યાં પ્રખર બળથી, પાર્થને કૌરવોનાં;
આપ્યું જ્યાં તે ઉપનિષદના જ્ઞાનનું દૂધ ગીતા,
બ્રહ્માવર્તે જરુર વિચરી એ કુરુક્ષેત્ર જોજે.

આ બધાં વર્ણનો સ્વતંત્ર છે. આવું જ વર્ણન આગ્રાનું હતું તે પણ નમૂના તરીકે મૂકું છું:

વ્હાલી કેરૂં જિવન તુટતાં, ઊર્મિઓ ઓગળીને,
અશ્રુરૂપે નિતરિ પડિને, સ્થૈર્યને પામિ જાણે;
દર્દે ઘેરાં વ્યથિત ઉરનાં ગીત નિઃશબ્દ ગાતો,
જોજે ત્યાં તૂં પરમ કવિતામૂર્તિ શો તાજમ્હાલ.

અલબત કાવ્યમાં સમયવિરોધ પરિહરવા આ શ્લોક છોડી દીધો છે. કાલિદાસે મેઘને સીધો રસ્તો છોડી ઉજ્જયિની જવા કહ્યું હતું તે

કવિનો ઉજ્જયિની માટેનો પક્ષપાત બતાવે છે. આ લેખકને પણ પોતાના સૌરાષ્ટ્ર માટે એટલો જ પક્ષપાત છે. ત્યાં આવતાં તેમનું કાવ્ય અનન્ય ઊર્મિથી ઊછળતું જણાય છે.

> મુક્તા આપી વિમળ, ઉછળી અબ્ધિ જ્યાં પ્રેમહર્ષે,
> જે ભૂમીનાં ચરણુ ચુમવામાં ય સાફલ્ય માને,
> કર્તા કેરી પરમ કૃતિના પૂર્ણ સૌભાગ્ય જેવા,
> એ સૌરાષ્ટ્રે શ્રમ સહુ થશે શાન્ત હે પાન્થ ! તારા !

અને સૌરાષ્ટ્રને સ્ત્રીની સાથે સરખાવે છે:

> નીલી સાડી સરસ, ફુલની ભાતવાળી રુપાળી,
> ને મુક્તાની રુમઝુમ થતી મેખલા અબ્ધિ કેરી;
> હૈયે ઝીણી સરિત જળની સેરનાં મૌક્તિકોના
> હારોવાળી લલિત, અતિશે સ્હોય સૌરાષ્ટ્રનારી.

અને સૌરાષ્ટ્રની વિશિષ્ટ વિભૂતિ—પહેલાં લેખકે આધુનિક સમયનું વર્ણન કર્યું હતું ત્યારે—આ પ્રમાણે દર્શાવી હતી:

> પ્રેમે જેણે જગતભરમાં એક ને અદ્વિતીય,
> ગાંધીજી શા પુરુષવરના વિશ્વને ભેટ આપી;
> જ્યાં જન્મીને નરસિંહ દયારામ ડંકા બજાવે,
> એ સૌરાષ્ટ્રે પથિક! શ્રમ સૌ વામશે પન્થ કેરા.

પોતાના સ્થાન જામનગરને માટે લખ્યું હતું:

> ત્યાં જામાણું, જલનિધિ તટે પદ્મ જેવું પ્રફુલ્લ
> રાજે રૂડું, પ્રથિત યદુના વંશના છત્રવાળું.
> તાજા ખીલ્યા, મઘમઘ થતા ડોલરોની સુગન્ધે,
> અર્ઘો દેશે મુદભર, પુરી જામકેરી તને એ.

વાસ્તવિક તથ્યનો રણકાર કાવ્યમાં કેવી અસર કરે છે તે આ ઉપરથી જણાશે. પણ આ વિશિષ્ટતા છોડી દીધા પછી પણ લેખક નીચેનું કહી શકે છે:

જેનાં ઊંડાં વન વન વિશે, યાળના ભારવાળાં,
ધૂણાવીને શિર મદભર્યા, કેસરી અગ્નિતીખા,
ધ્રુજાવન્તા ધરણિ ડણકે, મેઘગંભીર નાદે,
એકાકી ને અભય વિહરે દર્પની દીપ્તિવાળા.
શૈલે શૈલે, કણકણ વિષે, સ્વાર્પણો શુદ્ધ સ્હોયાં,
પત્રે પત્રે પુનિત કવિતા વીર્યને ધૈર્ય કેરી;
શ્રદ્ધા, શૌર્ય, પ્રણય તણિ એ પુણ્યશીલા ત્રિવેણી,
જેને ખોળે સ્થિતિ ચિર કરી, નન્દઆનંદકન્દે.

*　　　　*　　　　*

જોતાં જોતાં હરિત, લલિતા ભૂમિ સૌરાષ્ટ્ર કેરી,
કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ચિત્તવેધી દુહાઓ;
ક્રીડા જોતો રસબસ રસે બેલડીની રસીલી,
ધીમે ધીમે ગમન કરજે, પશ્ચિમે દ્વારકાશું.

મેઘદૂતની પેઠે જ પછી કનકની દ્વારિકાનું વર્ણન છે. પછી આ સંદેશ આપનાર યાદવ પોતાના ઘરનું, પછી પોતાની પત્નીનું વર્ણન કરે છે તે બધું મેઘદૂતને અનુસરીને છે. છેવટે કહે છે:

આ જોઇને હિમકર! મિઠૂં મૌન તારૂં ગભીર;
ધારૂં છૂં કે મનપર લિધૂં કાર્ય તેં આ અમારૂં;
કાંઈ બોલ્યા વિણુ પણુ સુધા વર્ષતો તૂં ચકોરે,
વાંછ્યૂં આપે, કશું ન વદતાં, અર્થિઓને ઉદાર.

અને શુભેચ્છાથી પૂરૂં કરે છે કે:

સાધી મારૂં, અઘટિત છતાં, આટલૂં ઇષ્ટ બાપૂ!
મૈત્રીથી કે વિરહ સમજીને દયા લાવિ મારી;
આ મોંઘેરા કુસુમસમયે જા સુહાગી! ગમે ત્યાં,
મા થાજો રે! ક્ષણુ પણુ તને ચન્દ્રિકાથી વિયોગ.

કાવ્ય આ શુભેચ્છાથી જ પૂરું થવું જોઈએ. મેઘે આ સંદેશો સાંભળ્યો હતો કે નહિ અને પછી તે સંદેશો આપ્યો હતો કે નહિ, એ પ્રશ્નો આ કાવ્યમાં અનુપપન્ન છે. ખરું જોતાં એ પ્રશ્નો અને મેઘદૂતના પાંચમા શ્લોકમાં ઉત્પન્ન થતો પ્રશ્ન જે :

धूमज्योतिःसलिलमरुतां संनिपातः क्व मेघः
संदेशार्थाः क्व पटुकरणैः प्राणिभिः प्रापणीयाः ।

'આ નિશ્ચેષ્ટ મેઘ સંદેશો શી રીતે લઈ જઈ શકવાનો હતો,' એ પ્રશ્ન કાવ્યનું હાર્દ નહિ સમજનારાઓને ઊઠે. એવું નહિ સમજનારાઓએ જ 'પછી મેઘે સંદેશો અલકામાં જઈને આપ્યો, યક્ષના સ્વામીએ ત્યાં જ શાપનો અવધિ ફરમાવ્યો, યક્ષ ઘેર આવ્યો' એવી મતલબના શ્લોકો ઉમેર્યા છે, અને 'ખાધું, પીધું ને રાજ કર્યું' એવો મામૂલી અંત કાલિદાસના અપ્રતિમ કાવ્યને છેડે લગાડ્યો છે. કાવ્યની ખૂબી, યક્ષ (અહીં યાદવ) પોતાના ઔત્સુક્યમાં એ પ્રશ્ન વિચારી જ ન શકે, ઠેઠ સુધી મેઘ (અહીં ચન્દ્ર)ના મૌનનો અર્થ પણ પોતાની આશાને અનુકૂળ જ કરે એમાં રહેલો છે. કાલિદાસમાં કંઈક અખૂટ ગૂઢ આશા ભરેલી છેઃ જગતમાં દુઃખ વાસ્તવતાએ છે, છતાં તેમાંથી શુભની આશા તેને કરાવવી છે. યક્ષ અને કાલિદાસ સંસારના દુઃખમાં ઊભા ઊભા અગાધ અજ્ઞાત ભવિષ્યમાં પોતાની અનંત આશાનું કિરણ ફેંકે છે. 'તમને આવો વિજોગ ન થજો' એ, યક્ષની અને કાલિદાસની, જગતનાં દંપતીઓને અંતિમ શુભેચ્છાના અંત્યવાક્ય પછી, કવિની વ્યંજના જેવી શુભ અપદાર્થ આશા જ શોભે. એ આશા ક્યા રૂપે ફળી એનો વિચાર સુદ્ધાં એ આશાના સૌન્દર્યને નિરર્થક સ્થૂલતા આપે છે. આપણા લેખક પણ, કાલિદાસના એ હાર્દને અનુકૂળ રહ્યા છે એ સારું જ કર્યું છે.

એકંદર અમને જણાય છે કે આ લેખકે અનુકરણ કરવાને

બદલે સ્વતંત્ર કાવ્ય લખ્યું હોત તો તેમની વધારે કદર થવાનો સંભવ હતો. અનુકરણથી તેમની કાવ્યસંપત્તિને માત્ર હાનિ જ પહોંચે છે. અને રસજ્ઞ વાચક તેમને આ હાનિ નહિ થવા દે એમ આશા રાખીએ.



હૃદયરંગ

આ સંગ્રહ કદમાં અને કાવ્યોની સંખ્યામાં નાનો છે પણ ગુણમાં નાનો નથી. અત્યાર પહેલાં આપણા સાહિત્યના બે માન્ય વિવેચકોએ, શ્રીયુત નરસિંહરાવે અને પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોરે એમનાં ભિન્ન ભિન્ન કાવ્યોની વિવેચના કરી છે. શ્રીયુત નરસિંહરાવે, અર્વાચીન યુગમાં ગુજરાતી ભાષામાં ઉત્તમ કાવ્યો નથી થતાં એવા મિશનરીઓના અજ્ઞાનમૂલક આક્ષેપોનો જવાબ આપતાં, ઉત્તમ કાવ્યના અનેક દાખલામાં આ લેખકના કાવ્યમાંથી પણ થોડી પંક્તિઓ ટાંકી હતી. અને તેમના કાવ્યની સૌથી પહેલી ટીકા પણ એમણે જ લખી. પ્રો. ઠાકોરે 'પ્રસ્થાન'માં છપાયેલી 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ની લેખમાલામાં તેમનાં બે કાવ્યો ટિપ્પણ સાથે મૂકયાં. આપણા વયોવૃદ્ધ સાક્ષરો નવા બહાર પડતા લેખકોની કદર કરવાને ઉત્સુક છે એ આપણા સાહિત્યનું એક શુભ ચિહ્ન ગણાવું જોઈએ.

આ બે વિવેચકોએ એમની કદર કરી એ હકીકત બીજી રીતે પણ સૂચક છે. એ બન્ને વિવેચકો આપણા સાહિત્યમાં ઊંચે સ્થાને વિરાજે છે તે પ્રસિદ્ધ છે, તેટલું જ એ પણ પ્રસિદ્ધ છે કે કાવ્ય વિશે બન્નેનાં મંતવ્યોમાં ફરક પણ છે. શો ફરક, અને એ ફરકનું

રહસ્ય શું એ અહીં કેવળ અપ્રસ્તુત છે. મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે શ્રી હરિહરભાઈને બે ભિન્ન ભિન્ન મંતવ્યોવાળા વિવેચકો તરફથી આવકાર મળવાનું ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે. આ ચોપડીના ટિપ્પણમાં એ બન્નેનાં વિવેચનો પૂરાં ઉતાર્યાં છે તે યોગ્ય કર્યું છે.

શ્રીયુત હરિહરભાઈનાં કાવ્યોનાં લક્ષણો એકદમ નજરમાં આવે એવાં છે. તેમાં સૌથી પ્રથમ હું તેમની ઈશ્વર ઉપરની શ્રદ્ધા મૂકું છું. "એક જ દે ચિનગારી" એ એમનું પહેલું જ કાવ્ય છે કે કેમ તે મને યાદ નથી, પણ એ જ કાવ્યથી તેઓ સૌથી પ્રથમ પ્રસિદ્ધ થયા એમાં ભલે આકસ્મિક જ પણ ઔચિત્ય છે. એ શ્રદ્ધા એમનાં કાવ્યોમાં ઓતપ્રોત છે, એમનાં કાવ્યોના અધિષ્ઠાનરૂપ છે, અને એ કાવ્યોની ભૂમિને અતિક્રમીને પણ આગળ ગયેલી છે. એ શ્રદ્ધા 'એક જ દે ચિનગારી', 'ફિકર નહિ!' જેવાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ જ દેખાય છે, પણ 'નમ્રતા'માં એઓ ઈશ્વરને જ કાવ્યનો ખરો પ્રેરક ગણે છે—એ કાવ્યોના કર્તૃત્વનું અભિમાન એ એમને મન એટલો અક્ષમ્ય અપરાધ છે કે તેને માટે એ જ ઈશ્વર પાસે કાવ્ય ઝીલનારી હૃદયશક્તિનો ઉચ્છેદ જ સજા તરીકે તેઓ માગી લે છે. પણ તેથી પણ આગળ જઈ કહે છે:

મોહ નથી કાવ્યનો, માત્ર જીવી રહ્યો
તુજ મહાકાવ્યની એક આશે.

અને કાવ્યનો મોહ નથી એ વાત પણ એક ટૂંકા પણ સાચા કાવ્યમાં કહે છે!—એક પ્રકારનો કહો કે 'વદતો વ્યાઘાત' કરીને, જે કરવાનો અધિકાર માત્ર ખરા કાવ્યમાં જ કોઈને પણ મળી શકે છે. ત્યારે કાવ્ય કરે છે શા માટે?

દિનેશ-કર કોમળાં ધનુષ મેઘ બાંધી રચે,
નિહાળી શિશુ ભાઈ બાંડુ નિજને બતા'વા ધસે,

ધર્યું વિવિધવર્ણું એમ જગ આગળે સર્વ તે,
કટાક્ષ કરુણા તણા ત્રુજથી જે લસે અંતરે.

ખરી ઇશ્વરભક્તિ સાથે આવો મનુષ્યપ્રેમ હંમેશાં હોય છે. લેખકનો એ મનુષ્યપ્રેમ 'દરિદ્ર–નારાયણની આરતી'માં અને અન્યત્ર પણ દેખાય છે.

એમનો ગાંધીજી માટેનો પૂજ્યભાવ પણ એટલો સ્પષ્ટ દેખાય છે. એ ભાવ માત્ર ઇશ્વર તરફના પૂજ્યભાવથી જ ઊતરતો છે.

આવો એ કવિવરો, દિવ્ય ગાયકગણો
સૌ કલાના કલાકાર આવો,
કેક સૈકાં લગી તમ કલા કાજ કો
ઇશ વિણુ નહિ મળે વિષય આવો;

વર્તમાન યુગમાં વ્યક્તિઓ વિશે બહુ ઓછાં કાવ્યો થયાં છે. તેમાં ગાંધીજી વિશે સૌથી વધારે લખાયાં છે. ગાંધીજીના જુદા જુદા ગુણો કાવ્યકારને આકર્ષક લાગ્યા છે. શ્રી હરિહરભાઇને ક્યા લાગ્યા છે તે જોઈએ.

જેહ જીવન–કલા સૌ કલા પ્રેરતી
તે કલા–હીન અમ જીવનો શાં!
જીવન અમ પ્રેરવા વર્ષ શત જીવ, ઓ
સત્ય–સૌંદર્યના ભક્ત ડોસા!

અને એમાં હરિહરભાઈની કલાની ભાવનાનો પણ આપણને ખ્યાલ આવે છે. જીવન–કલા જ સર્વકલાને પ્રેરનાર છે, અને એ જીવન–કલા જ આપણી છેક ઓસરી ગઇ હતી. ગાંધીજી આપણામાં એ કલાને પ્રેરે છે. તેઓ સત્ય–સૌન્દર્યના ભક્ત છે! ગાંધીજીના જીવનનો એવો બીજો ઉત્કટ ગુણ તે પ્રેમ.

કિન્તુ સર્વાંગ જીવન વિષે તેં કરી

પ્રેમના તત્ત્વની કાર્ય-ઘોષા,
(એ) તત્ત્વ ઝીલાવવા વર્ષ શત જીવ, એ
પ્રેમ શાશ્વત ભર્યા દિવ્ય ડોસા !

પણ પ્રેમની ગણના કરાવ્યા પછી પણ એમાંથી સત્યભક્તિ એમની મુખ્ય છે એ જણાવવા ફરી કહે છેઃ

દેહ-તલથી ઉંચે, બુદ્ધિ-તલથી ઉંચે,
આત્મબલ-તલ ઉપર તું ફરે છે;
બુદ્ધિની દૃષ્ટિના ક્ષિતિજની પેલી ગમ
સત્યનું કાન્તદર્શન કરે છે;

હું માનું છું કે હરિહરભાઈનું કાવ્ય ગાંધીજીના જીવનનાં ઊંચાંમાં ઊંચાં શિખરોને બરાબર સ્પર્શ કરે છે. અત્યારે ગાંધીજીના કાર્યક્રમને અનુસરનારા ઓછા છે ત્યારે પણ તેમની ભક્તિ તો એની એ જ છે. દેશના ભવિષ્ય વિશેની એમની શ્રદ્ધા પણ એટલી જ અડગ છેઃ

કિન્તુ અમ ભાવિના લેખના આજ આ
આખરી અક્ષરો નથી લખાયા
કોઈ જન્મ્યો નથી ઈશ્વરી રાજ્યમાં
કાયમી દુઃખમાં દુઃખી થાવા;

હૃદયના અસ્પષ્ટ વિરલ ભાવો, જે ઘડીમાં આવીને ઊડી જાય છે તેને પણ કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવા એ આધુનિક કાવ્યનું એક લક્ષણ ગણાય. શ્રી હરિહરભાઈએ ત્રણેક એવાં કાવ્યો લખ્યાં છે. 'સમયની પળો', 'સૂનું જીવન' એ એવાં કાવ્યો છે. પણ આવા ભાવોને વર્ણવવાની કલાનો દાખલો હું 'વિદાય'માંથી લઈશઃ

ઉડે સમડી કો ઉંચે, ઝટ દઈ ધસે ભૂ પરે,
અહીં કંઈક ચાંચમાં સડસડાટ ઊંચે ચડે,

ક્વચિત્ હૃદયને ય ભાવ ત્યમ દિવ્ય સ્પર્શી જતા,
રહે હૃદય નાચતું તરલ સ્પર્શના તાલમાં.

આ વર્ણનશૈલી તેમની લાક્ષણિક છે. તેમનાં ઉપમા–રૂપકો માત્ર અલંકારો નથી, પણ એક વીજળીના ચમકારાની પેઠે આખા વિષયને વ્યક્ત કરી નાંખે છે. 'અર્પણ', 'એક જ દે ચિનગારી', 'કાવ્યની નિરર્થકતા', 'નમ્રતા', 'ગત મિત્રને' અને 'વિદાય' એ સર્વ કાવ્યોનાં ઉપમા–રૂપકોમાં લેખકની લાક્ષણિકતા અને વ્યક્તિત્વ જણાઈ આવે છે. આ અલંકારસાફલ્યથી તેમની શૈલી પણ ટૂંકી થાય છે. તેમને ઝાઝા શબ્દો કહેવા પડતા નથી.

હવે લઈએ તેમનાં હાસ્યનાં કાવ્યો. 'અચળેશ્વરીની આરતી'માં હિંદુઓના જડ પ્રગતિવિરોધક અભિમાનની સારી મશ્કરી કરી છે, અને 'હાલ્યની માહતર થાઈ'માં માસ્તરના ધંધાની વિડંબના કરનારાની સારી મશ્કરી કરી છે, જો કે અત્યારે બીજા બધા ધંધામાં પણ નાલાયક માણસોની ભરતી કાંઈ ઓછી નથી. એમની 'ગામઠી ગીતા'એ કેટલાક ટીકાકારોને મૂંઝવ્યા છે. હાસ્યરસ દરેક રીતે ટીકાકારોને મૂંઝવે એવો જ છે! ઘણાને વહેમ પડ્યો છે કે એમાં ગીતાનાં અમર સત્યોની મશ્કરી થાય છે. પણ આપણામાં ભક્તિ, જેમ શૃંગારમાં કે ક્વચિત્ ઉપાલંભમાં પણ વ્યક્ત થાય છે, તેમ હાસ્યમાં પણ થાય છે. તેમાં અવહેલના અભિપ્રેત હોતી નથી. ભક્તિના આવા વિવિધ આવિષ્કારો માટે કદાચ હિંદુધર્મનો અવતારવાદ જવાબદાર હશે. અવતારવાદને સ્થાન ન હોય એવા ધર્મો ઈશ્વર તરફ આવા ભાવો સહન કરી શકતા નથી, આવા ભાવોથી ઈશ્વરભાવના ઉપહસનીય થાય છે એમ માને છે. પણ શ્રી હરિહરભાઈનું કાવ્ય સમજવા માટે હાસ્યના ઔચિત્યના આ વિચારવમળમાં પડવાની જરૂર નથી. તેમનું કાવ્ય સ્પષ્ટરૂપે હાસ્ય છે, અને તે બહુ સાદી રીતે સિદ્ધ કરેલું છે. આપણા દેશમાં અને સાહિત્યમાં એમ બનતું આવ્યું છે

કે હિંદુ પુરાણોની ભિન્ન ભિન્ન વાતોને સંસ્કૃતિની ભિન્ન ભિન્ન ભૂમિકાએ વસતા લોકમાનસે, પોતાને અનુકૂળ પડે તે રીતે, કાવ્યોમાં નિરૂપી છે. શ્રી હરિહરભાઈએ કલ્પનાથી ગીતાનાં સત્યો અને ઉક્તિઓ ઉપર એ પ્રક્રિયા કરી બતાવી છે. અસંસ્કૃત વાણી અને મનની ઉપાધિમાંથી એ સત્યો પસાર થતાં કેવું વક્રીભવન પામે છે તે દેખાડીને જ એ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. કાવ્ય વાંચતાં પણ સમજાય છે કે તેમાં ગીતાનો ઉપહાસ અભિપ્રેત નથી.

તેમની કાવ્યશૈલીને અંગે એક બે વાત કહેવાની રહે છે. એક તો એ કે ચાલુ વીસીના ઘણાખરા લેખકો સંસ્કૃત વૃત્તો વિશેષ વાપરે છે તેમાં હરિહરભાઈ અપવાદરૂપ છે. તેમનાં કાવ્યોમાં મોટો ભાગ ગીતોનો અને ઝૂલણા જેવા ગેય માત્રામેળ છન્દોનો છે, સંસ્કૃત વૃત્તો તેમણે ઘણાં ઓછાં વાપર્યાં છે. બીજું એ કે નવા લેખકોમાં ઘણીવાર દુર્બોધતા, અસ્પષ્ટતા, ભાષાની જટિલતા વગેરે આવે છે તે તેમનામાં આવતાં નથી. ભાવ સ્પષ્ટ થયા પછી જ તેઓ તેને કાવ્યમાં ઉતારે છે. તેઓ ઘણું ટૂંકું લખે છે, અને તેમાં ઉપર જણાવ્યું તેમ તેમનાં ઉપમા–રૂપકો અને ભાવસ્પષ્ટતા તેમને ઘણી મદદ કરે છે. છેલ્લે એ પણ કહેવું જોઈએ કે તેમની ભાષા જેમ ગંભીર ભાવોને ઉચિત શિષ્ટ નાગરિકતા ગ્રહણ કરી શકે છે તેમ ઉપહાસને યોગ્ય ગ્રામ્ય પ્રાન્તિકતા પણ પકડી શકે છે.

થોડાં કાવ્યો લખવાથી કવિ નથી થવાતું, કવિ તો કાવ્યો વરસાવતો જ રહે છે એ દષ્ટિએ જોતાં હરિહરભાઈને કવિ ન કહેવા હોય તો ન કહીએ, પણ તેમનાં કાવ્યોમાં ઘણાં સારાં કાવ્યો છે અને તેમાં તેમનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ દીપી આવે છે તેમાં શંકા નથી.

આપણે ઇચ્છીએ કે તેઓ હજી વધારે રસસામગ્રી ગુજરાતના રસજ્ઞોને અર્પે !

૨૬–૩–૩૪

પાંખડી

હિંદના સાહિત્યમાં મુક્તકોનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. ઘણા પ્રાચીન કાળથી આપણે ત્યાં મુક્તકો લખાતાં આવ્યાં છે. મુક્તકોનું માહાત્મ્ય એટલું બધું વધી ગયું હતું કે મહાકાવ્યમાં પણ દરેક શ્લોકને મુક્તક કરવા પાછળ કવિનું ધ્યાન રોકાયું હોય એમ જણાય છે. એથી ક્યાંક ક્યાંક તો પ્રબન્ધના વસ્તુમાં શિથિલતા આવી ગઈ છે અને પ્રવાહ મન્દ પડેલો છે.

મુક્તક શબ્દ मुक्त એટલે છૂટું ઉપરથી આવ્યો છે. 'કાવ્યાદર્શ'માં તેનું લક્ષણ मुक्तकं श्लोक एवैकश्चमत्कारक्षमः सताम् । એટલે સહૃદયને ચમત્કારક લાગે એવો એક જ શ્લોક તે મુક્તક એવું આપેલું છે. ચમત્કારતા એટલે લોકોત્તરતા તો બધાં કાવ્યોમાં ઇષ્ટ છે. એટલે એક જ છૂટા શ્લોકનું કાવ્ય તે મુક્તક એવો અર્થ ફલિત થાય છે. તેની ખૂબી એ કે એક જ શ્લોકમાં તે કાવ્યનો આસ્વાદ કરાવી શકે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આવાં પુષ્કળ મુક્તકો છે. 'સુભાષિત-રત્નભાંડાગાર' જેવા સંગ્રહો મુક્તકોના જ છે. સંસ્કૃતમાં આવાં કાવ્યોમાં અનેક પ્રકારનું વસ્તુ આવે છે. કેટલાંક મુક્તકો શૃંગારનાં છે જેમકે અમરુનાં, અને રસની દૃષ્ટિએ એનો રસ અતિશય ઘન ગણાયો છે. કાવ્ય તરીકે ઉત્તમ કાવ્યનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો 'અમરુશતક'માંથી અપાય છે. પ્રેમના અનેક ભાવોનાં તેમાં ચિત્રો હોય છે. એક નાના હીરા ઉપર સફાઈબંધ કારીગરી હોય તેવી તેમાં કારીગરી હોય છે. પણ પ્રેમ સિવાયના પણ અનેક વિષયોનાં મુક્તકો થયાં છે. તેમાં

કારીગરી હોય છે. પણ પ્રેમ સિવાયના પણ અનેક વિષયોનાં મુક્તકો થયાં છે. તેમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં મુક્તકો છે, અન્યોક્તિઓ છે અને જ્ઞાનનાં સુભાષિતો છે. સુભાષિતોમાં સામાન્યમાં સામાન્ય વ્યવહારુ ડહાપણનાં પણ હોય છે અને ગહન તત્ત્વજ્ઞાનનાં પણ હોય છે. આ સુભાષિતોની ભાષા પણ વિષયને અનુકૂળ પ્રસન્નગંભીર હોય છે. તેમાં ક્વચિત્ વક્તવ્યને સુંદર દૃષ્ટાંતથી સ્ફુટ કરેલું હોય છે: ભર્તૃહરિનાં શતકો આ પ્રકારના અત્યંત લોકપ્રિય સંગ્રહો છે.

સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પણ મુક્તકો લખાયાં છે. હેમાચાર્યે અપભ્રંશ વ્યાકરણમાં પોતાના સમયનાં અનેક મુક્તકોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે. આ ઉદાહરણોમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં શૌર્યનાં મુક્તકો છે, જેની પરંપરા આપણે તે પછીના ચારણી સાહિત્યમાં અને લોકસાહિત્યમાં પણ લાંબે સુધી ચાલેલી જોઈએ છીએ. ચારણી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય બન્નેમાં પ્રેમ, શૌર્ય અને જ્ઞાનનાં મુક્તકોનો પ્રવાહ અખંડ વહ્યા કર્યો છે. આમાં ઘણીવાર સંસ્કૃત મુક્તકોનો અનુવાદ પણ આવતો. આવાં મુક્તકો સાધારણ વાતચીતમાં વક્તવ્યના સમર્થનમાં મૂકવાં એ સંસ્કારિતાની નિશાની ગણાતી. વાર્તા કહેનારા આવાં મુક્તકોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરતા અને તેને વધારતા પણ જતા.

આ મુક્તકસાહિત્યપ્રવાહ ઉપર કહ્યું તેમ ચારણી સાહિત્યમાં અને લોકસાહિત્યમાં જ ચાલ્યો છે. આપણા શિષ્ટ સાહિત્યના કવિઓ અને પ્રબંધકારોએ મુક્તકો લખ્યાં જાણવામાં નથી. તેમનાં આખ્યાનો જુદી પરંપરાનાં જણાય છે, અને તેમાં મુક્તકો આવતાં નથી એમ કહીએ તો ચાલે. જૈન રાસામાં મુક્તકો આવે છે, પણ તે ઉપર જણાવ્યું તેમ ગદ્યમાં વાર્તા કહેવાની પરંપરામાં જે રીતે તે અત્યારે આવે છે એ રીતે આવતાં. અને જૈનેતર આખ્યાનોમાં એ જણાતાં નથી.

અર્વાચીન યુગમાં દલપતરામે જેમ આખ્યાનપરંપરાના વારસાથી

સાહિત્ય લખ્યું, તેમ લોકસાહિત્યની પરંપરાથી પણ લખ્યું છે, અને તેથી તેમણે મુક્તકો લખ્યાં છે. તેમના જુદા જુદા વિષયના દોહરા, મનહર વગેરે મુક્તકો જ છે. 'ફાર્બસવિલાસ'માં ચાતુર્યનાં અનેક મુક્તકો આવે છે. તેમનાં મુક્તકોમાં હાસ્યનાં મુક્તકો ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. દલપતરામ પછી નર્મદે થોડાં મુક્તકો લખ્યાં છે. નર્મદે પ્રીતિ સંબંધી જુદી જુદી કવિતાઓ લખી છે. તે કવિતામાં દરેક કડી મુક્તક જ છે. તે સિવાય તેનાં કેવળ છૂટાં મુક્તકો પણ છે. પણ તે પછી આપણા સાહિત્ય ઉપર અંગ્રેજી સાહિત્યકલાની પહેલી અસર થતાં મુક્તકો લખાતાં બંધ થયાં. એ અસરના પહેલા કવિ સદ્ગત નરસિંહરાવે મુક્તકો લખ્યાં નથી. એમની અસર સામે જુદા આદર્શથી કવિતા લખનાર પ્રો. ઠાકોરે જેમ અનેક કાવ્યપ્રકારોના પ્રયોગો કર્યા તેમ મુક્તકોના પણ પ્રયોગો કર્યા છે. ૧૯૨૦ પછીનો યુવાન કવિતાલેખક વર્ગ ઘણી બાબતોમાં તેમને માર્ગે ચાલ્યો અને તેણે મુક્તકો પણ લખ્યાં. અત્યારે યુવાન કવિતાલેખકોમાંના ઘણાએ મુક્તકો લખ્યાં છે.

ઉપર જણાવ્યો તે ૧૯૨૦ની આસપાસનો અને પછીનો સમય તે કાવ્યમાં અનેક પ્રકારના અખતરા કરવાનો સમય છે જે હજી પણ ચાલુ જ છે. તેથી મુક્તકના બંધારણમાં પણ અનેક અખતરા થયા છે. મુક્તકના બંધારણનું મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે તે એક જ શ્લોકનું હોવું જોઈએ. પણ અત્યારે કાવ્યમાંથી ગેયતાનું વિશ્લેષણ થતાં શ્લોકનાં ચાર જ ચરણ હોવાં જોઈએ એ બંધન પણ શિથિલ થયું, અને તેથી, ચારને બદલે એક બાજુ ત્રણનાં, અરે એક ચરણનાં પણ મુક્તકો લખાયાં ને બીજી બાજુ ચારથી વધારે ચરણોનાં મુક્તકો લખાયાં. આથી નવાં મુક્તકો વિષે સૌથી પહેલો પ્રશ્ન એ થાય કે કેટલી સંખ્યાની પંક્તિ સુધી આપણે છૂટા કાવ્યને મુક્તક કહેવા તૈયાર છીએ? શ્રી ડોલરરાય માંકડે સાત પંક્તિ સુધી મુક્તક જઈ

શકે એમ કહ્યું છે, અને હું ધારું છું, એને આપણે બહુલતાની અંતિમ સીમા માનીએ તો ખોટું નથી. પણ તે સાથે જ કહેવું જોઈએ કે, અર્થઘનતા, સુશ્લિષ્ટતા, પંક્તિઓનું આકારસૌષ્ઠવ એ સર્વ મુક્તકનાં અપરિહાર્ય લક્ષણો ગણાવાં જોઈએ. અને તે સાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે હજી આપણી ભાષા અર્થઘનતામાં ને પ્રસાદમાં એટલી કેળવાયેલી નથી. નવાં મુક્તકો નવા ભાવોને વ્યક્ત કરવા માગે છે અને તેને માટે હજી ભાષા પૂરતી કેળવાયેલી નથી. જૂનાં ગુજરાતી મુક્તકોમાં જે અર્થઘનતા, પ્રસાદ, સફાઈ છે તે હજી આપણાં મુક્તકોમાં આવ્યાં નથી. પણ એ આણવાનો ઉપાય જ એવાં મુક્તકો લખાય એ જ છે.

અત્યારની કવિતાનું બીજું લક્ષણ એ છે કે એક કાવ્યમાં જ નહિ પણ એક જ ખંડમાં કે પરિચ્છેદમાં પણ અનેક વૃત્તો વાપરવામાં પ્રત્યવાય ગણાતો નથી. હવે એ છૂટ મુક્તકમાં પણ આવી છે અને તેને પણ દોષ ગણવાની મને જરૂર જણાતી નથી.

આ સંગ્રહના લેખક શ્રી જેઠાલાલ ત્રિવેદીને મુક્તકનો સાચો શોખ છે. આ સંગ્રહમાં અનેક પ્રકારનાં મુક્તકો મળશે. કેટલાંક વાણીના ચાતુર્યનાં છે, જેમકે 'ઘેલી ગંગા', 'અમાસ'. કેટલાંક મુક્તકો સામાન્ય વ્યવહારનાં છે અને તેમાં ચમત્કારક દૃષ્ટાંતોથી વક્તવ્યનું સમર્થન કરેલું છે જેમકે,

લક્ષ્મીનું જતન

લક્ષ્મી તણું જતન છે અતિ કષ્ટદાતા
લક્ષ્મીધણી—ઉર મહીં નવ લેશ શાતા;
ક્ષીરાબ્ધિમાં હરિ વસે કમલા છુપાવા,
કૈલાસના જતિ ફરે બની મસ્ત બાવા.

કોઈ જગાએ સંવાદના ચાતુર્યથી વસ્તુનું કથન કરેલું છે, જેમકેઃ

મરજીવાને પ્રશ્ન

પૂછે કો, "મરજીવિયા શીદ ડુબો ઊંડા સમુદ્રો તળે,
જો મોતી કર એક યે નવ રહે, જો જીવ સાટે મળે?"
બોલે ત્યાં મરજીવિયો, "અતલ આ ખાડો મહા પેટ છે
ઊંડો સિંધુ થકી વિશેષ નહિ વા કૈં જાણવા માટ તે."

કેટલાંક મુક્તકોમાં, કુદરતના કોઈ દૃશ્યનો અર્થ કરવામાં ચમત્કાર રહેલો છે, જેમકે:

અર્પ્યું એ જ આપણું

વદે શૃંગો; "જાતો ઉરરસ અમારો વહી નદી–
રૂપે, ને ના રે'તો અમ ઉર વિષે સંચય કદી";
સુણી એવું બોલે કવિ: "ચુપ રહો! જે જગ વહે
તમારો તે સાચો રસ ઉર રહ્યો તે કુણ લહે?"

આવાં મુક્તકો ઘણાં છે. તેમાં ઘણાંમાં સમુદ્રનો ઉલ્લેખ આવે છે તે સહેજ ધ્યાન ખેંચે છે. કવચિત્ વ્યવહારના બનાવનો પણ એ રીતે ચમત્કારક રીતે અર્થ કર્યો છે, અને એ અર્થમાં ઘણું ચાતુર્ય જણાય છે. આપણે થોડા દાખલા જોઈએ:

અતિ મોંઘાઇ

મોંઘા જગે બહુ થતાં હીન સાથ તોળે
લોકો. સશંક નયને વળી સૌ નિહાળે;
મોંઘુ સુવર્ણ રતિભારથી મૂલવાય,
શંકા વળી નકલી હેમ તણી ય થાય.

નર અને નારી

કહે દોરો, "નારી અતિ અબળ તું, હું નર તને
બળે બાંધી રાખું, નવ તજી મને તું જઇ શકે."

"ભુલે છે તું ભોળા," વદતી હસતાં સોય નમણી
"પળે પૂઠે પૂઠે અનુચર બની, છો હું રમણી."

મિથ્યા મોહ

ચઢી ઊંચા આભે મન કનકવો એમ સમજે,
ધરાવાસી હું ના, ઉડું રવિશશી મિત્ર મુજ છે;
અભાગી આ દોરો
મને બાંધી રાખે! પણ ધરણિથી દોર તૂટતાં
શશી તારા સર્વે તજી કનકવો ભોંય ગબડે!

અને છેલ્લે એક હાસ્યનું મુક્તક જોઈએ:

સાચો પ્રણય!

તજું વારે વારે બબડી મનમાં રોષ કરતો,
અવજ્ઞા યે તારી કીધ અતિ, છતાં તું ઝટ દઈ
મને શોધી કાઢે; ક્યહીં નવ ગમે શું મુજ વિના?
ભલે ખોટો, સાચો પ્રણય રૂપિયા! હુંથી તુજનો.

અહીં 'ખોટો' શબ્દ ઉપરનો શ્લેષ અને તેનો 'સાચો' સાથેનો વિરોધ, અને ખોટો રૂપિયો પાછો આવે છે તેમાં પ્રણયનો આરોપ અને આખા શ્લોકનું ચાતુર્ય સુંદર મર્માળું હાસ્ય પ્રેરે છે. આવાં મુક્તકો વધારે લખાય તો સારું.

તા. ૫–૯–૩૮

પૂર્વાલાપ

કાન્તનું જીવન જાણવાને અનેક કારણોથી જિજ્ઞાસા થાય એ સ્વાભાવિક છે. પોતાના જમાનાના એ એક ઊંડા ચિંતનશીલ સત્યાન્વેષી વિચારક અને મહામંથનનિમગ્ન પુરુષ હતા. સાહિત્યમાં તેમણે અનેક દિશાએ પ્રવૃત્તિ કરી છે. પણ તેમની બધી પ્રવૃત્તિઓમાં તેમનાં કાવ્યો જનતાને સૌથી વધારે મર્મસ્પર્શી લાગે છે. આપણામાં તેઓ બીજા કશા કરતાં કવિ તરીકે અમરપદ પામશે એમ જણાય છે. અને તેથી કવિ તરીકેનું તેમનું જીવન જાણવાની વૃત્તિ આપણને સૌથી તીવ્ર થાય છે.

તેમનાં કાવ્યો સમજવાને માટે પણ તેમનું જીવન જાણવાની જરૂર છે. કાન્તે પરલક્ષી અને આત્મલક્ષી બન્ને પ્રકારનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. પરલક્ષી કાવ્યો લખનાર કવિનું જીવન ન જાણીએ તો પણ તેનાં કાવ્યો સમજવામાં કશો પ્રતિબંધ આવતો નથી. તેવાં કાવ્યોમાં જે ભાવ નિષ્પન્ન થવાનો હોય તેની સર્વ બાહ્ય પરિસ્થિતિનું વર્ણન પણ તે કાવ્યમાં જ આવી જતું હોય છે. પણ આત્મલક્ષી કાવ્યમાં એ સંપૂર્ણ રીતે થતું હોતું નથી. આ કાવ્યો અંગત જીવનના પ્રસંગમાંથી ઉત્પન્ન થતા ભાવનું પ્રગટ કલાસ્વરૂપ હોય છે. તેની ભોંયરૂપ કવિમાનસની પરિસ્થિતિ કાવ્યમાં દર્શાવેલી હોતી નથી. એ કાવ્ય સમજવાને એ ભોંયનું દર્શન આવશ્યક છે. વ્યંગ્યનું એક નિમિત્ત પ્રકરણ એટલે પરિસ્થિતિ પણ છે. નાટકમાંથી ઉદ્ધૃત કરેલા કાવ્યને સમજવાને જેમ તે કોની કોના પ્રત્યે કયા પ્રસંગની ઉક્તિ છે એ

જાણવું આવશ્યક છે તેમ અહીં પણ ભાવનિષ્પત્તિને માટે એ પરિસ્થિતિ જાણવી આવશ્યક છે.

આ લેખકને એક વાર સદ્દગત મણિશંકર ભટ્ટ જોડે કલાપી અને મણિભાઈ નભુભાઈનાં કાવ્યો સંબંધી ચર્ચા થયેલી ત્યારે તેમણે કહેલું કે કવિનું જીવન તેના કાવ્યમાં પ્રગટ થયા વિના રહે જ નહિ. આ વિધાન તેમનાં પોતાના કાવ્યોને બરાબર લાગુ પડે છે. પૂર્વાલાપનાં કાવ્યોને તેમના જીવન સાથે જીવન્ત સંબંધ છે. વિશેષ શું, પૂર્વાલાપ નામને પણ તેમના જીવન સાથે સંબંધ છે.

તેમ છતાં આ જગાએ કવિનું જીવનચરિત્ર આપવાનો ઉદ્દેશ નથી; તેને માટે લેખકની વ્યક્તિગત અને પ્રસંગગત મર્યાદાઓ ઘણી ટૂંકી પડે. માત્ર કાન્તના જીવનના જે જે મુખ્ય બનાવોને તેમના સાહિત્યજીવન સાથે ઓછો વત્તો સંબંધ છે તેના પરિચય પૂરતી રૂપરેખા આપવાનો ઉદ્દેશ છે.

સદ્દગત મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટનો જન્મ ઈસવી સન ૧૮૬૮ના નવેંબરની ૧૦મી[1] તારીખે કાઠિયાવાડમાં લાઠી પાસે ચાવંડ ગામમાં પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિમાં થયો હતો. આ જ્ઞાતિ વિદ્યાવિલાસી છે. મણિભાઈના પ્રપિતામહ મુકુન્દને કવિયશ પ્રાપ્ત થયેલો અને એમના પેઢીનામામાં બીજા ગ્રન્થકારો પણ દેખાય છે.

મણિભાઈને બહુ નાની વયથી કવિતા કરવાનો શોખ હતો. એ અરસામાં ગુજરાતના સૌથી વધારે લોકપ્રિય અને ઉત્તમ કવિઓ બે જ ગણાતાઃ દલપતરામ અને નર્મદાશંકર. તેમાં વસ્તુ, ભાવ અને શૈલીથી તેમ જ વાચનમાલામાં તેમની ઘણી કવિતાઓ આવેલી

---

૧. તારીખો આપવામાં એક ધોરણ સાચવવા સર્વત્ર ઈસવી સનનો જ ઉપયોગ કર્યો છે—કોઈ કોઈ જગાએ કઢંગું લાગે છે છતાં.

૨. પૃ. ૩૦૩.

હોવાથી બાલમાનસને વધારે સુગ્રાહ્ય દલપતરામ હતા. આથી તે સમયમાં ઊગતા કવિઓનાં પ્રથમ કાવ્યો દલપતશૈલીનાં થાય એમાં નવાઈ નથી. મણિભાઈએ ૧૪–૧૫ વરસની વયે 'ખરી મોહોબત અથવા ગુલબાસનું ફૂલ' નામનો ચારણી કિસ્સો લખ્યો હતો. તેમાંની થોડી લીટીઓ કાન્તમાલામાં[2] આપી છેઃ—

અરે મારા પ્રાણાધાર, મારા તો હૈયાના હાર,
જિંદગી કેરા આધાર બહાર આપ ક્યાં ગયા?

તે ઉપરથી લાગે છે કે મણિભાઈએ દલપતરામની અસર નીચે જ કાવ્યો લખવાં શરૂ કરેલાં. એ કિસ્સો ૧૮૮૭માં પ્રસિદ્ધ થયો હતો. તેમાં તેમના બીજા મિત્રોએ પણ કંઈક લખેલું અને એ કૃતિમાં મણિભાઈનું વિશિષ્ટત્વ ન હોવાથી તેની બીજી આવૃત્તિ થઈ નથી. આ શૈલીની અસર પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાં ક્યાંઈ નથી. 'સ્મિતપ્રભાને' અને 'અદ્વૈત' એ બન્ને કવિતો છે એટલું જ, પણ તેનો ભાવ, વસ્તુ, પ્રૌઢિ સર્વ કાન્તનાં જ છે.

કવિત્વશક્તિની જેમ વિવેચકશક્તિ પણ ઘણી નાની ઉંમરથી જ તેમણે દાખવેલી જણાય છે. તેમની સાથેના પ્રથમ મેલાપ વિશે લખતાં રા. રા. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય કહે છેઃ [3]

"ત્યાં થોડે દૂર એક ૧૪ વર્ષનું બાલક કાંઈક શ્યામ રંગે બુદ્ધિમતાં ચક્ષુઓ સળવળ થતાં, ભરેલી નાસિકાવાળું પરંતુ સરલ ગોળ ઉત્સુક મુખવાળું. ચહેરા ઉપરથી ઓળખાણ પડ્યું કે માધવજીભાઈના ભાઈ મણિશંકર હોવા જોઈએ. અતિ શરમાળ બાળ ધીમે પગલે આવી બાજુના પથર ઉપર બેશી ગયું. એને બોલાવવાનું કાર્ય મારે શરૂ કરવું પડ્યું.

---

૩. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૧૫.

'અહો, આવો ભાઈ, તમે મણિશંકર?'

'હા.'

'શું ભણો છો?'

'રાજકોટ હાઈસ્કૂલમાં છું.'

'બહુ આનંદ થયો. તમને તો કવિતા કરવાનો પણ અભ્યાસ છે, નહિ?'

'છે ખરો પણ બહુ સારી નથી કરી શકતો. વિચારો બહુ આવે છે પરંતુ લખતાં ભાષા યોગ્ય લાગતી નથી.'

'બને તેવું છે. જો કલ્પના કર્યા જાઓ છો તો તે ભાષા વિના શી રીતે આવે છે?'

કોકડું ગૂંચવાયું.

"ના, એમ તો આવે છે, પરંતુ કલ્પના યે જોઈએ તેવી નથી આવતી.'

'કુદરતની મદદ લ્યો...અજમાવો જોઈએ.'

તેમણે અજમાવ્યું. એક ન્હાનું સરલ બે કડીનું કાવ્ય થયું. તેમને નદીના રવમાં મુશ્કેલી પડી, અને સમજુ કુદરતને જ બોલાવી:

'ખળખળ કરતું જળશિશુ રમતું' એવો ભાવ લાવ્યા."

આટલી નાની વયે 'કાવ્યો કરું છું પણ બહુ સારાં નથી કરી શકતો' એટલી વિવેચનશક્તિ, અને વિચાર કે કલ્પના તો ભાષામાં જ થાય માટે કલ્પના પણ જોઈએ તેવી નથી, એટલી સમજણ ઘણી કહેવાય. હલકી કૃતિઓને વીણી કાઢવાને આ રસવૃત્તિ અને વિવેચકશક્તિ જ બસ છે. મણિભાઈ માનતા કે "બધા વિવેચકો સ્રષ્ટા છે,...પણ બધા સ્રષ્ટાઓ વિવેચકો પણ છે." આ સર્જન અને વિવેચનનો યોગ તેમનામાં પહેલેથી હતો.

૧૮૮૪ માં તેઓ મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષામાં પાસ થયા અને ૧૮૮૫ થી ૧૮૮૮ સુધી ગોકળદાસ તેજપાળ બોર્ડિંગમાં રહીને એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં તેમણે અભ્યાસ કર્યો. અહીં તેમને કૉલેજના મુક્ત ઉન્નતિકર વાતાવરણમાં પ્રિન્સિપલ વર્ડ્ઝવર્થ જેવા અધ્યાપક નીચે અભ્યાસ કરવાથી ઘણી પ્રગતિ કરવાનો અને મૈત્રીઓ બાંધવાનો અવકાશ મળ્યો. તેમની નોંધવા જેવી મૈત્રી રા. બ. રમણભાઈ સાથેની. પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોર સાથે રાજકોટથી પિછાન ખરું પણ તે માત્ર પિછાન જ. રા. બ. રમણભાઈ આ સંબંધમાં લખે છે:—

"મણિશંકર સાથે મારો પ્રથમ પરિચય સને ૧૮૮૫માં થયેલો ...એક દિવસે—શનિવારે—કૉલેજ સારુ લોકલ ટ્રેનમાં ચર્નીરોડથી મહાલક્ષ્મી જતાં એક વિદ્યાર્થીએ મને કહ્યું કે આજે કૉલેજની ડીબેટિંગ સોસાયટીના સભાસદની ચૂંટણી થવાની છે તેમાં આપણે ગુજરાતીઓએ મણિશંકર ભટ્ટને માટે મત આપવાનો છે. હું તે વખતે મણિશંકર ભટ્ટને ઓળખતો નહી પણ ગુજરાતીના સમર્થનનો પ્રયત્ન હોવાથી હું તેમાં સામિલ થયો...કૉલેજના અભ્યાસનો વખત પૂરો થયા પછી ડીબેટિંગ સોસાયટી મળી અને મણિશંકર બહુમતે ચૂંટાયા...મણિશંકરે સભા આગળ આવી ઉપકાર માન્યો અને કહ્યું કે ચૂંટણીને હું લાયક નીવડીશ એવી આશા રાખું છું.

આ પછી કૉલેજના ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓમાં મણિશંકર તેમના કલ્પનાપ્રભાવ અને વિચારશક્તિથી વધારે ને વધારે આદર પામતા ગયા.

સને ૧૮૮૭માં મેં કૉલેજની "ગુજરાતી એલ્ફિન્સ્ટન સભા" આગળ "કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ" એ વિષય ઉપર ભાષણ કર્યું. તે પછી લૉ ક્લાસમાંથી પાછાં આવતાં ચર્ચગેટ સ્ટેશન ઉપર ટ્રેનની વાટ જોતો હું ઊભો હતો ત્યાં મણિશંકર મારા હાથમાં એક ચિઠ્ઠી મૂકી ગયા. ચિઠ્ઠી ઉઘાડતાં આ ગીતિ લખેલી માલમ પડીઃ

"સાંપ્રત રસમય ઋતુની કદર અરે! જાણતા નથી કોઈ
એ મુજ ખેદ શમે છે જલદરસિક નીલકંઠને જોઈ."

[—આમાં ક્યાંઈ દલપતશૈલી દેખાય છે? આટલી વહેલી તેમણે એ છોડી દીધેલી—]

"મારા ભાષણને ઉદ્દેશીને આ વચન લખેલાં હતાં અને એ ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખી અને મણિશંકરનો શ્લેષ ચાલુ રાખી મેં એક ચિઠ્ઠી પર ઉત્તર લખ્યો કે:

"રે! જાણિને કદર શું કર્યું નીલકંઠે?
પાડ્યાં જ આંસુ ખુશિમાં કરિ નાદ ઊંચે!
એ મેઘના જલથકી મણિ થાય સીપે,
જેથી જણાય ગુરુ મેઘનિ શકિત સર્વે."

મણિશંકરનાં કેટલાંક કાવ્ય મેં વાચેલાં તે સંબંધે આ શ્લોકની છેલ્લી બે લીંટીઓ લખી હતી. મણિશંકરની જ રીતે આ ઉત્તર મેં તેમને પહોંચાડયો. તેના પ્રત્યુત્તરમાં તેમણે સંસ્કૃત શ્લોક લખ્યો તેમાંના આટલા જ શબ્દો મને યાદ છે: "आत्मानं यदि अवमानयिष्ये सखे[૪] ""

આ મૈત્રી આગળ વધતી જાય છે. 'મારી કીરતી' એ કાવ્ય સૌથી પ્રથમ બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રગટ થવા મોકલ્યું રા. બ. રમણભાઈએ. અને તે પછી 'અતિજ્ઞાન' ગુજરાત દર્પણમાં. 'વસંતવિજય' તો તેમણે પોતાની લાંબી ટીકા સાથે પ્રસિદ્ધ કરાવેલું.[૪] તે પછી પણ બન્ને મિત્રો વચ્ચે આપણી સામાજિક સ્થિતિની, કાવ્યની, ધર્મની રસમય ચર્ચા પત્રોદ્વારા ચાલેલી છે. આ પત્રોમાંથી કેટલાક ઉતારા કાન્તમાલામાં[૫] આપેલા છે જેથી મણિભાઈના વિચાર અને કેટલાક આશયો ઉપર ઘણો પ્રકાશ પડે છે.

૪. યુગધર્મ, પુ. ૨, પૃ. ૪૨૨. ૫. પૃ. ૨૮૮ થી ૨૯૭.

કૉલેજજીવનમાં થયેલી બીજી મૈત્રી પ્રો. બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરની. પિછાન તો જૂની હતી પણ મૈત્રી ૧૮૮૭ની આખરે જામી. તે સાલની ફર્સ્ટ બી. એ.ની પરીક્ષા આપીને પ્રો. ઠાકોર બહાર નીકળ્યા અને અનાયાસે મણિભાઇને મળ્યા. બન્ને લાંબે સુધી ફરવા ગયા અને માર્ગમાં પાલ્ગ્રેવની ગોલ્ડન ટ્રેઝરી. ચોથા ભાગની કવિતાઓ, કવિઓ, વિશે ખૂબ ચર્ચા કરી ત્યાં મૈત્રીનું બીજ રોપાયું.[૬]

બન્નેના સ્વભાવમાં મૂલગત ભેદ હરકોઈ જોઈ શકે તેમ છે. પણ એ ભેદ બન્ને મિત્રોના સ્વતંત્ર વ્યક્તિવિકાસને લેશ પણ હાનિકારક નીવડવાને બદલે બન્નેને ઉપકારક નીવડયો જણાય છે. આ મૈત્રી ઉત્તરોત્તર વધતી ગઈ, વધારે વિસ્તારી અને મર્મસ્પર્શી બની. રજાઓમાં એકબીજાને ત્યાં રજા ગાળવા જાય, સાથે મુસાફરી કરે અને જુદા હોય તે દરમિયાન પણ કાગળો ચર્ચા અને એક-બીજાની કૃતિઓનો તેમ વાચન, વિચાર, મુશ્કેલીઓ વગેરેનો વિનિમય ચાલ્યા કરે. પાછા મળે ત્યારે એકબીજાની ખાનગીમાં ખાનગી નોંધો પણ જુએ. પ્રો. બલવંતરાય આ રીતે મણિભાઈની ઘણીખરી સાહિત્યપ્રવૃત્તિના સાક્ષી માત્ર નહિ પણ ઘણીમાં ટીકાકાર, સૂચનાકાર, કદરકાર, ઉત્તેજન આપનાર અને કેટલીકમાં તો પોતે જ કૃતિઓના વિષય કે નિમિત્ત પણ ખરા.[૬]

મણિભાઈનું ‘ ચક્રવાકમિથુન ’ પ્રો. ઠાકોરે ટીકા સાથે ૧૮૯૦ માં બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રગટ કર્યું. આ કાવ્યમાં સૌથી પ્રથમ મણિભાઈએ કાન્ત તખલ્લુસ ધારણ કર્યું જે તેમણે પછીથી ઠેઠ સુધી રાખેલું છે. ‘ ઉપહાર ’ કાવ્ય તો પ્રો. ઠાકોરને જ ઉદ્દેશીને લખેલું અને પૂર્વાલાપ પ્રગટ થયો ત્યારે પણ એ કાવ્યથી તે પ્રો. ઠાકોરને અર્પણ થયો છે. એ ‘ ઉપહાર ’ અંગ્રેજી સૉનેટ નામની પદ્યરચનાને અનુસારે છે. આ પદ્યરચનાનો સૌથી પ્રથમ પ્રયત્ન પ્રો. ઠાકોરે કરેલો–૧૮૮૮ માં

---

૬. આ પારિગ્રાફની હકીકત માટે જુઓ યુગધર્મ ૪, ૨૭૪ ઉપરનો લેખ.

' ભણકારા 'માં અને ૧૮૮૯માં ' અદષ્ટિદર્શન 'માં.[૭] એ રચનાના વિશેષ પ્રયેાગેા મણિભાઈએ મિસિઝ બ્રાઉનિંગનાં સૅાનેટેાના અનુવાદમાં કરેલા છે. અને 'અગતિગમન' પણ મૂળ સેાનેટમાં લખાયું હતું. પણ આ રચના પછીથી ભૂલી લાગવાથી આ બધાં કાવ્યેા હાલ છે તે રૂપમાં મૂક્યાં. અખંડ કે સળંગ કે અભંગ પૃથ્વીનેા ઉપયેાગ પણ મણિભાઈએ પ્રો. બલવંતરાયના પ્રયેાગેા ઉપરથી કરેલેા. ' અગતિગમન ' પ્રો. ઠાકારના ' અદષ્ટિદર્શન ' ઉપરથી સૂચિત થયું છે. ' પ્રણયમાં કાલક્ષેપ 'ની પણ મૂળ સૂચના પ્રેા. ઠાકારે ' ઉપહાર 'નેા પ્રત્યુત્તર [૮] આપેલેા

૭. આ લેખમાં આ અને આવી બીજી પ્રેા. ઠાકાર વિશેની અને તેમના મણિભાઇ સાથેના સંબંધ વિશેની જે જે હકીકત મૂકેલી છે તેનેા મુખ્ય આધાર મણિભાઈની કવિતા વિશે અંગત માહિતી' (યુગધર્મ પુ. ૪, પૃ. ૨૭૪)નેા પ્રેા ઠાકારનેા લેખ, અને તે ઉપરાંત પ્રો. ઠાકારના મારા ઉપરના ખાનગી પત્રેા એ છે. કેાઇ હકીકત તેમની સાથેની વાતચીતમાંથી પણ મળેલી છે.

૮ પ્રત્યુત્તર કાવ્યરૂપે જ હતેા તેનેા પહેલેા ખંડ નીચે પ્રમાણે હતેાઃ—

" ગમે તેા સ્વીકારે ગત સમય કેરાં સ્મરણમાં, "
અરે આવાં વાક્યો, પ્રિયતમ સખે ચાચુ વદ મા !
ત્હમે સંભારેા છેા સમય ભુલું તે હું ય ન કદી,
ભુલ્યેા લાગૂં એ તેા દિવસ અવળાની જ અવધિ !
નહીં ઉદ્‌ગારેા એ કંઈ તમ કરેલા જ થયલા,
—સ્વયંભૂ પ્રીતિનાં અમર ઝરણાના સુર ભલા !

આ છેલ્લી પંક્તિઓ સાથે સરખાવેા

નથી તારૂં એ કૈં, સકળ રચના છે કુદરતી,
નિસર્ગે બંધાતી, ત્રુટિત પણ મેળે થઇ જતી;
પૂર્વાલાપ, (આવૃત્તિ ૩જી) પૃ. ૪૮

આ પ્રત્યુત્તરની બે પંક્તિઓ

ભલે ને અત્યારે અખિલ નભ ફેલાય વચમાં
શશીની શું તેથી હૃદયપલ રાત્રી વિસરશે ?

મણિશંકરને અત્યંત પ્રિય હતી.

આખા માટે જુઓ ભણકાર (૧૯૪૨ની આવૃત્તિ) પૃ. ૨૯૭.

તેમાંથી મળેલી. 'પડેલા સ્નેહીનો પ્રત્યુત્તર' અને અને 'અશ્રુને આવાહન' એ બે કાવ્યોમાં પંક્તિઓ અને પંક્તિખંડો પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યોમાંથી લીધેલાં છે (જુઓ પૂર્વાલાપ ટિપ્પણ). આ છેલ્લા કાવ્યની ઉત્પત્તિ વિશે પ્રો. ઠાકોર એક ખાનગી પત્રમાં લખે છેઃ—

"કુસુમમાલામાં ફૂલ ઉપર પદ છે તે ઉપરથી મેં આંસુ વિશે લખવા માંડયું જે અત્યંત દુષ્ટ થવાથી મ્હને ચ્હીડ માય નહીં; મણિભાઇ મ્હારી ચ્હીડથી ખડખડ હસે તેમ તેમ હું વધારે ચ્હીડાઉં ......બીજી સવારે એમણે આ લખીને મ્હને વંચાવ્યું. હું પણ મ્હારો કક્કો એમ છોડું ખરો ? મ્હેં કહ્યું–But this is not a પદ ! This is quite irrelevant. (આ કાંઈ પદ નથી. આ તો જુદું જ થયું.) આમાં આવતી 'નથી પાસે કોઈ...' એ મ્હારી બે પંક્તિઓ મણિભાઈને બહુ ગમી ગયેલી અને વારે વારે બોલ્યા કરે. પછી એમને અને મ્હને ચ્હીડવવા જયાશંકર વાઘજી વ્યાસ અને ઠાકરશી મૂળજી એ બે પંક્તિઓ જ્યારે ને ત્યારે ખૂબ બગાડીને રાગડા તાણવામાં જ બડી લ્હેર માણતા."

'રાજહંસને સંબોધન' અને 'રતિને પ્રાર્થના' એ કાવ્યો પણ પ્રો. ઠાકોરને ઉદ્દેશીને જ લખાયાં છે.

આ રીતે આ સાહિત્યમિત્રોમાં પ્રો. ઠાકોરની અસર અવતરણોથી બતાવી તો મણિભાઈની અસર પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યો ઉપર કશી ખરી કે નહિ ? પ્રો. ઠાકોરે 'અંજની ગીત' અને 'અભ્યસ્ત શિખરિણી' વાપર્યાં છે તે સિવાય અવતરણોથી બતાવાય તેવી અસર નથી કેમકે કાન્તમાંથી કાંઈ ન લેવા તેમણે સાવચેતી રાખી છે. આનાં કારણો બે—વિનમ્રતા અને ટેકઃ

"હું મણિભાઈની કૃતિઓને, એમની પંક્તિઓને, એમની શૈલીને, એમના કવિતાપ્રવાહના લયને, એમની કરામતની ઝીણામાં ઝીણી વિગતને.........એટલી સુંદર, ઊંચી અને નમૂનેદાર ગણતો

કે મને એમ જ વસતું જે મારી પોતાની ખડબચડ રચનાના સ્પર્શથી તો એ અભડાય—એમાંનું કંઇએ મ્હારામાં લઉં તો તુરત એ અવતરણની આસપાસનું મ્હારું લખાણ છેક કાળું પડી જાય! મ્હારા લખાણમાં મણિભાઈનો અંશ પણ નથી, તેનું એક કારણ આ હતું તો બીજું કારણ એથી છેક જ ઊલટી જાતનું હતું. મણિભાઈ તો આત્મીય, તથાપિ એમની પણ કંઈયે સુંદરતા ઉછીની લઈને હું આગળ ચાલું તો તેમાં મારું શું વળે?......એ કરતાં તો ન લખવું બહેતર."[૯]

આ સિવાય પણ એક કારણ છે. પ્રો. ઠાકોરના વિચારો કાવ્યશૈલી વગેરે માત્ર કાન્તથી જ નહિ પણ અત્યાર સુધીના સર્વ સાહિત્યકારોથી કંઈક જુદાં છે. એ લેવા ધારે તો પણ પોતાની સામગ્રી સાથે મેળ ખાય એવું ઘણું ઓછું લઈ શકે. પણ એક બાબત પ્રો. ઠાકોર પોતે વાતચીતમાં અને પત્રમાં વારંવાર કહે છે, તે એ કે કલ્પના સિવાય કાવ્યના બીજા કોઈ પણ સંસ્કારો તેમનામાં સહજ નહોતા. તે સર્વ સંસ્કારો તેમને મણિભાઇની મૈત્રીથી મળ્યા જેને પરિણામે પોતે કાવ્યમાર્ગમાં કંઈ પણ પ્રવૃત્તિ કરવા પ્રેરાયા.

આ સાહિત્યમિત્રોનો સંબંધ આપણે આગળ જોઇશું તેમ મણિભાઈ ક્રિશ્ચન ધર્મ સ્વીકારે છે તે પછીના મર્મવેધી મંથનમાં તૂટે છે, લુપ્ત થાય છે. એ ફરી નહિ જ સંધાય એમ લાગે છે. પ્રો. ઠાકોરના 'આરોહણ'ના

ત્રયી શર્મો જશે અભંગુર શું ક્ષીરસિન્ધુ વિશે!

એ અને 'સાથી ઓ મ્હારા' તથા 'વધો ખેડો ને સફર, મરદાની નાવો!' એ ઉદ્દગારો આ સ્થિતિને ઉદ્દેશીને થયા છે. પણ જ્ઞાનના પરોડની મૈત્રી મંથનનો તાપ મોળો પડતાં જીવનસંધ્યામાં પરસ્પરને

૯. યુગધર્મ ૪, ૨૭૮.

આશ્વાસન દેતી ફરી દેખા દે છે. મણિભાઇ પ્રો. ઠાકારને પૂર્વાલાપનેા ‘ઉપહાર’ કરે છે અને પ્રો. ઠાકાર તે જ રીતે ‘ઊગતી જુવાની’ નાટક મણિભાઇને અર્પણ કરે છે અને મણિભાઇના કરુણ અવસાન બાદ તેમની પાછળ કાન્તમાલાનું સ્મારક કરે છે. ‘અ. સૌ. નર્મદા ભદ્ર’ અને ‘કાેકિલવિલાપ’ એ પ્રો. ઠાકારે કરેલેા એ મિત્રદંપતીને કાવ્યાર્ધ્ય છે. એમના જેવી, સાહિત્યના સર્જન અને ઉપભાેગની, સાત્ત્વિક અહમહમિકારહિત મૈત્રી આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિરલ મળશે.

૧૮૮૮ માં, ફિલસૂફીના ઐચ્છિક વિષય સાથે મણિભાઈ પાસ થયા. ૧૮૮૯ માં થેાડેા સમય સુરત હાઈસ્કૂલમાં કામચલાઉ શિક્ષક તરીકે કામ કર્યું. ‘વસન્તવિજય’ કાવ્ય અહીં લખેલું. ૧૮૯૦ માં, સ્વ. પ્રોફેસર ત્રિભુવનદાસ કલ્યાણદાસ ગજ્જરના અધ્યક્ષપણા નીચે વડાેદરા રાજ્યે સ્થાપેલા કલાભવનમાં મણિભાઈ વાઈસ પ્રિન્સિપાલ નીમાયા અને તેના અંગની ટ્રેનિંગ સ્કૂલના મુખ્ય અધ્યાપક થયા. પ્રો. ગજ્જર જો કે ખાસ કરીને રસાયનશાસ્ત્રના પ્રોફેસર હતા છતાં તે પેાતાના જમાનાના એક ઘણા જ આગળ પડતા વિચારક હતા અને સમકાલીન અગ્રેસર સાહિત્યકારાેની મૈત્રીના મધ્યબિન્દુ રૂપ હતા. ગુજરાતે એ મહાન વ્યક્તિને ઓળખીને પૂરતું માન આપ્યું નથી. તેમની સાથે મણિભાઈને અહીં પરિચય શરૂ થયેા અને તે અંત સુધી જેવેા ને તેવેા રહ્યો.

વડાેદરામાં ૧૮૯૮ સુધી મણિભાઈ રહ્યા. તેમનેા રા. બ. રમણભાઈ તથા પ્રો. ઠાકાર સાથેનેા અંગત પરિચય પણ આ દરમિયાન વધ્યા કર્યો છે. મણિભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પણ એવી જ વેગવન્ત રહેલી છે. ‘પ્રજાઓના ઇતિહાસ’ એ માલામાંની ‘ઇજીપ્ત’ એ ચેાપડીનેા અનુવાદ પ્રગટ કર્યો, ૧૮૯૩. બે વરસ પછી મણિભાઈનેા મહાન ગ્રન્થ ‘શિક્ષણનેા ઇતિહાસ’ ‘સયાજી જ્ઞાનમંજૂષા’ ની માલામાં પ્રગટ થયેા. આનાથી તથા શિક્ષણકાર્યથી તેમને ગુજરાતી

સાહિત્યમાં એક વિદ્વાન તરીકે ઉત્તમ પ્રતિષ્ઠા મળી. ૧૮૯૬ માં પ્રો. ઠાકોર વડોદરામાં પ્રોફેસર તરીકે થોડા માસ રહ્યા હતા. તે સમયની મણિભાઇની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશે તેઓ ખાનગી પત્રમાં લખે છેઃ—

"કામાઠી બાગમાં સ્હવારે, સાંઝે, બપોરે, મધરાતે—ધૂન આવવી જોઈએ કે બસ ડંડો લેતાકને ચાલ્યા જાય, અને પાછા ફરતાં જ જે કાંઈ રચાયું હોય તે કાગળ ઉપર ઉતારી લે."

૧૮૯૮માં તેમને વડોદરા છોડવું પડ્યું. પ્રો. ગજ્જર નીકળી ગયા તે પછી કલાભવનનું સ્વરૂપ બદલાયું. મણિભાઇને ઇન્સ્પેક્ટરના ગ્રેડમાં મૂકતા હતા; તે ગ્રેડ હલકો હોવાથી તેમણે વડોદરાની નોકરી છોડી અને ભાવનગર સ્ટેટમાં કેળવણી ખાતામાં નોકરી લીધી, ૧૮૯૮ નવેંબર.

તેમના વડોદરાના જીવન વિશે શ્રી લાભશંકર ભટ્ટ લખે છેઃ "એ જીવનની ઘણી વાતો મુ. ભાભી પાસેથી તેમજ બીજાંઓ પાસેથી જાણી છે ત્યારે મને લાગ્યું છે કે મણિભાઈએ જો જીવનમાં સુખ ભોગવ્યું હોય તો તે વડોદરાના જ જીવનમાં. બુદ્ધિવિષયક આનંદને પણ તેમણે ત્યાં જ ભોગવ્યો. ભાવનગર આવ્યા પછીથી એમનાથી નથી એ શિક્ષણશાસ્ત્રની આલોચના થઈ શકી કે નથી એ બુદ્ધિવિષયક આનંદો ભોગવાયા."[૧૦]

આ માનસિક ફેરફાર થવાનાં અનેક કારણો છે. તેમાં મણિભાઇની ધાર્મિક માન્યતામાં થયેલા ફેરફારો અને તેથી નિકટમાં નિકટનાં સ્વજનોમાં થયેલો ક્ષોભ એ મુખ્ય છે.

મણિભાઈનું જીવન સમજવાને એ સમજવું જોઈએ કે તેમનું હૃદય વેગીલું, આવેશમય, કોમલ, વિશાળ, સમસ્ત જનતા સાથે સમભાવ રાખનારું, ગંભીર, દુનિયાના ઉપર ઉપર દેખાતા ઝળકાટથી મોહ ન પામતાં ઊંડાં ઊતરી તલસ્પર્શ

---

૧૦ કાન્તામાલા, પુ. ૩૦૨

કરનારું અને તેથી સત્યાન્વેષણમાં મચી રહેલું હતું. આવા હૃદયને જગતનો અન્યાય, અવ્યવસ્થા, જગતની યોજનાની વિષમતા અસહ્ય લાગે એ સ્વાભાવિક છે. આવાં હૃદયો ખોજનો સતત અંતસ્તાપ તપ્યા કરે છે. સાધારણ માણસને તો આ તાપનો અનુભવ જ હોતો નથી, અને હોય તો તે સહી પણ ન શકે. પણ મણિભાઈને આ સર્વ તાપમાં એક ઊંડું સાંત્વન હતું—તેમનાં પત્નીનો પ્રેમ અને પ્રભાવ. "મણિભાઈનું પ્હેલું લગ્ન ન્હાની ઉંમરે થયું હતું અને સાથે સાથે મોટાં થતાં પતિ–પત્નીમાં કેટલીક વાર અવર્ણનીય સુંદર મેળ જામે છે તેમ મણિશંકર નર્મદાના જોડાને બન્યું હતું. નર્મદા સુંદર, હસમુખી, લહેરી, ઘરકામમાં કુશળ, ચકોર, તેજસ્વી, સાહસિક, હઠીલી માનિની હતી. ઢીંગલા ઢીંગલી ગંઠાય એવી રીતના લગ્નમાંથી આવી લાયક પ્રતાપી સહચરી મળી ગઈ એ મણિભાઈનું મોટું સદ્ભાગ્ય હતું."[૧૧] તેમણે તેમના જીવન ઉપર વિરલ અધિકાર અને તેથી તેમનાં કાવ્યોમાં ઉચ્ચ સ્થાન મેળવ્યું હતું. 'કલ્પના અને કસ્તૂરીમૃગ'માં

> મુજ નયનની સાથે યોગ્ય જોડું રચાય,
> ખબર નહિ પડે ને કીકીઓથી નચાય !
> હૈયાના હોજમાંથી આ શું પાણી છલકાય છે?
> પ્રેમ છે એ નહી બીજું, પ્રતીતિ એમ થાય છે.

—વગેરે વર્ણન છે તે નર્મદાનું જ અપ્સરારૂપે વર્ણન છે. સુંદર પાસા પાડેલા હીરા જેવું 'ઉદ્ગાર' કાવ્ય પણ આ નર્મદાને માટે લખાયેલું અને 'રતિને પ્રાર્થના'માં રતિનું કરેલું વર્ણનઃ—

> મૃદુ મદભર્યાં ગાત્રો ત્હારાં તજી ન શકું કદા,
> વિરલ કચથી આચ્છાદીને પ્રસન્ન રહું સદા;
> નયન નમણાં, ગ્રીવા ધોળી, લલાટ સુહામણું,
> અવિરત ફરી ચુંબી ચુંબી કૃતાર્થ નહીં ગણું !

---

૧૧ યુગધર્મ, ૪, ૨૭૯

પણ એમનું જ છે.

પણ આવાં પત્ની હોવાનું મણિભાઈનું જેમ સદ્ભાગ્ય મોટું તેમ વડોદરે નોકરી થઈ તે પછી થોડા વખતમાં જ એ મરી ગયાં એ એમનું દુર્ભાગ્ય પણ એવડું જ મોટું. જીવનભર એ 'અન્તર્ગૂઢ ઘનવ્યથા' શમવા પામી નથી.

આ દર્દમાંથી ઘણાં કાવ્યો ઉદ્ભવ્યાં છે. 'પ્રમાદી નાવિક'માં કવિ પ્રિયાની પાછળ દરિયામાં પડી આપઘાત કરે છે, તેવી આપઘાત કરવાની અને સંન્યાસી થવાની વૃત્તિ તેમને વારંવાર થઈ આવતી. આ તીવ્ર ઉદ્વેગ 'વિધુર કુરંગ'માં પણ પ્રતીત થાય છે.

> કદી સ્મરણ આવતાં રુધિરનીર નેત્રે ઝરે,
> દયા સ્વજનને થતાં વદન પાસ પાણી ધરે;
> નહીં સ્વજન તે: સખી ! સ્વજન એકલી તું હતી,
> સહસ્રશત શલ્યમાં હૃદયની પથારી થતી.

'વિપ્રયોગ'માં કહ્યું છે

> અંત સુધી મ્હારે રોવાની
> દારા એની એ.

(ટિપ્પણ પૃ. ૨૦૯ જુઓ)

તેમ અંત સુધી આ નર્મદા માટેના કાવ્યમાં રુદન હતું અને રુદનમાં કાવ્ય હતું. 'ગાન વિમાન' અને 'ચંદાને સંબોધન' પણ એમને જ ઉદ્દેશીને લખાયેલું. એ 'ગાન વિમાન'નો કલહંસ તે આ પ્રથમ નર્મદાનો પુત્ર ચિ. પ્રાણલાલ જે થોડા વરસ રહી ૧૮૯૯માં મૃત્યુ પામ્યો. 'વિધુર કુરંગ'માં એનો જ શાવરૂપે ઉલ્લેખ છે.

આવી સ્થિતિમાં, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર માત્ર તેમના સાહિત્ય-મિત્ર નહોતા. ઉપર અવતરણ કરેલી 'વિધુર કુરંગ'ની પંક્તિઓના સ્વજન પણ હતા. 'પરંતુ' પ્રો. ઠાકોર કહે છે—

"પરંતુ ખરાં સ્વજન તો મારી બા નીવડયાં. મણિભાઈએ રાજકોટ આવીને એક બે દિવસમાં આ કવિતા લખી. મ્હારાં બા જેટલી વાર એ વાંચે તેટલી વાર એમને રોવું આવે. મણિશંકર પણ રોજ એક બે વાર નર્મદાને સંભારીને રુવે. પછી એ જવા તૈયાર થયા ત્યારે મ્હારાં બાએ સમ દીધા. "જવું હોય તો અહીંથી સીધા એક ઠેકાણે જાઓ, બીજે કશે જાઓ તો મ્હારા સમ." થોડી હકીકત મ્હારાથી જાણે, એટલે એમણે મણિશંકરને પ્રથમ વચનથી બાંધી લીધા અને પછી તે ઠેકાણું એમને જણાવ્યું,–"જામનગર, શંકરલાલ માસ્તરને ત્યાં." મણિશંકર પણ એ જ ઝમાનાના માણસ, તે જમનાબાને વડીલ ગણીને એમનો બોલ પાળ્યો, અને બન્યું પણ એમ કે મણિશંકર નવો સંબંધ લગભગ બાંધીને જ પાછા ફર્યા.[૧૨]"

૧૮૯૨ માં તેમનું બીજું લગ્ન થયું. તેમનાં બીજાં પત્નીનું નામ પણ નર્મદા હતું; તેમને ન્હાની પણ કહેતાં. 'મુગ્ધાને સંબોધન' આ 'ન્હાની' નામથી થયું છે. 'પ્રિયાને પ્રાર્થના' પણ તેમને ઉદ્દેશીને જ લખાયું છે. આ રીતે મણિભાઈનું સ્નેહાળ અંતઃકરણ સરલતાથી નવી દિશાએ વળ્યું પણ જૂનો સ્નેહ ભૂલાય એવો છીછરો ન્હોતો, અને એ જખમ આખી જીંદગી કદી રૂઝાયો નથી. એ નર્મદાના મૃત્યુ પછી વીસ એકવીસ વરસે જૂની કવિતાઓ તપાસતાં 'નયન નમણાં, ગ્રીવા ધોળી, લલાટ સુહામણું' એ પંક્તિઓ વાંચતાં "તેમની આંખમાં આંસુ ભરાઈ આવ્યાં અને અમે જેઓ તેમની પાસે બેઠા હતા અને નર્મદાને કદી નહિ જોયેલાં, તેમને મોઢે તેમના સૌંદર્યનું અને તેમના સદ્‌ગુણોનું વર્ણન કરવા લાગ્યા; જાણે હજી તેમનો વિયોગ ગઈ કાલે જ થયો હોય!"[૧૩]

મણિભાઈના બચપણના ધર્મસંસ્કારો એક સંસ્કારી ઉચ્ચ બ્રાહ્મણજ્ઞાતિના કુટુંબના હતા. તેમ છતાં સ્વતંત્ર નિર્ણય કરવાની

૧૨. યુગધર્મ ૪, ૨૭૯. ૧૩. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૦૦

વયે આપણે પ્રથમ તેમને નાસ્તિક નહિ તો અજ્ઞેયવાદી જોઇએ છીએ. તેમનાં કાવ્યો અને તેમના પત્રો આ હકીકત સ્પષ્ટ દર્શાવે છે. શ્રીયુત નરસિંહરાવે મણિભાઇ વિશેના સ્મરણાંકમાં કંઈક આવી હકીકત નોંધી છે. [૧૪] આ અનાસ્થા જડ ઔદાસીન્યની નહોતી પણ સતત ખોજ કરનારની અતૃપ્તિની હતી. ફિલસૂફીના અભ્યાસથી તેમની ખોજમાં ઊંડાણુ, ચિંતન અને તર્કશીલતા આવ્યાં હશે. તેમની ધર્મ-જિજ્ઞાસા પહેલેથી જ તીવ્ર હતી પણ તેમના લાગણીવાળા સૌન્દર્ય-પરીક્ષક અને તલસ્પર્શી અંતઃકરણને કોઈ પણ ધર્મસંપ્રદાય ચાલુ સ્વરૂપમાં ગ્રાહ્ય ન લાગ્યો. પ્રથમ પત્ની નર્મદાના અવસાનના મર્મવેધી શોકથી એક તરફથી મનોબળ ક્ષીણ થતું ગયું અને બીજી તરફથી ધાર્મિક સાંત્વન મેળવવાની જિજ્ઞાસા વિહ્વલ થતી ગઇ. વળી શિક્ષણના ઇતિહાસ જેવો મહાન ગ્રન્થ લખવાનો થાક પણ લાગેલો. [૧૫] અધૂરામાં પૂરું વડોદરાની નોકરીની ચિંતા ઉત્પન્ન થઈ. "વડોદરા છોડવું પડશે એમ લાગે. એલએલ. બી. થઈને વકીલ તરીકે નવો આરંભ કરીશ એમ કહેતા તથાપિ હૃદયનાં ઊંડાણોમાં એમ પાર ઊતરવા વિશે પૂરેપૂરી અશ્રદ્ધા લાગે અને બીજું શું કરવું તે ન સૂઝે એવી દશા અને ગ્લાનિ તેમને ૧૮૯૩ થી થયા કરતી."[૧૬] આ ગ્લાનિ 'મિત્રને નિવેદન' અને 'વત્સલનાં નયનો'માં પ્રગટ થઈ છે.

મણિભાઈને ઘણા લાંબા વખતથી બાઈબલનું વાચન અને સેવન હતું. ૧૮૯૭ ના અરસામાં સ્વીડનબોર્ગના સંપ્રદાયનાં પુસ્તકો

---

૧૪. સ્મરણમુકુર, પૃ. ૧૫૩

૧૫. તે સમયના એક પત્રમાં લખે છે: "મારો ઇતિહાસ પૂરો થયો છે પણ એણે મને ભોંય ભેગો કરી દીધો છે. કવિતા હું મુદ્દલ વાંચતો નથી. વાંચી શકતો જ નથી. માત્ર કેળવણીવિષયક થોથાં વાંચી શકું છું." પ્રો. ઠાકોર ઠીક કહે છે કે આ પ્રસંગે એમને છ માસની ફર્લો મળી હોત તો કદાચ એમના જીવનનો આખો એ ઇતિહાસ બદલાઇ જાત. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૩૨-૩૩૩. ૧૬. યુગધર્મ, ૪, ૨૭૬

વાંચવામાં આવ્યાં અને એકદમ તેમનું સમસ્ત મન તે તરફ ઘણા વેગથી ધસ્યું. તેમનામાં સત્યાન્વેષક વૃત્તિ હતી પણ એ વૃત્તિને માટે જે વિવેક અને અંકુશ જોઈએ તે તાત્કાલિક રુચિના વેગમાં ઘણીવાર ઘસડાઈ જતો એવો તેમનો સ્વભાવ હતો. લાંબા અભ્યાસથી જેમનું સાંભળવાની તેમને ટેવ હતી તે નર્મદાને વિધિએ ખસેડી લીધાં હતાં. પ્રો. ઠાકોર અજમેર હતા અને તેમની હાજરી જે કંઇ અસર કરી શકે તે અલભ્ય હતી. બીજા કોઈ સ્વજનોનું, મિત્રોનું, હિતસ્વીઓનું, મણિભાઈએ માન્યું નહિ તે નહિ જ. એ નહિ માનવામાં પણ આપણે તેમના મનની સત્યપ્રિયતા, ઉદાત્તતા, નિર્ભયતા જોઈ શકીએ છીએ. પોતાને ‘ પરમ સત્ય મળ્યું છે, ’ ‘ સ્વીડનબોર્ગ કહે છે કે જીસસ ક્રાઈસ્ટ વગર સ્વર્ગનો બીજો કોઈ ઇશ્વિર નથી, ’ એવી એમની દૃઢ પ્રતીતિ હતી. “ હું કાંઈ અભિમાનથી આમ કહેતો નથી પણ મને જે મળ્યું છે તે જણાવું છું. એટલે બેધડક કહું છું કે મારે જે વાતો કહેવાની છે તે ઇશ્વિરી છે. દેશના લોકો જો સાંભળશે તો તેમનું કલ્યાણ થશે. ” તેઓ જાણતા હતા કે આ તેમના કાર્યથી તેમને ઘણું સહન કરવું પડશે પણ તે તેઓ સત્યની ખાતર સહન કરવા તૈયાર હતા. અને સહન કરવામાં પણ “જ્ઞાતિનાં મનુષ્યો મને મૂર્ખ, દુષ્ટ, દીવાનો વગેરે ઉપનામો આપશે એ હું જાણું છું. તે પણ હું સહન કરીશ; પણ જેથી મને અતિશય ખેદ થાય છે તે તો એ છે કે મારા બધા સ્નેહીઓ અને મિત્રો પણ મારો ત્યાગ કરશે. ”[૧૭] મહાનુભાવ અંતઃકરણોનાં દુઃખો પણ અસાધારણ હોય છે. ચારુદત્તને અનેક વિપત્તિમાં દુઃખ એ જ લાગતું હતું,

यत् सौहृदादपि जनाः शिथिलीभवन्ति ।[૧૮]

મનનો આ વેગ કોઇથી અટકાવાયો નહિ. ૭-૪-૯૮ ના

૧૭. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૦૪, ૩૦૫. ૧૮. કે જનો મૈત્રીથી પણ શિથિલ થાય છે. મૃચ્છકટી.

પત્રમાં લખે છે કે " મેં ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો છે."[૧૯] ૧૭-૬-૯૮ ના પત્રમાં લખે છે કે " મેં બ્રાહ્મણનું ચિહ્ન ઉપનયન દૂર કીધું છે. અને થોડા વખત પછી હું જાહેર રીતે ક્રિશ્ચિયન મંડળમાં પ્રવેશ કરીશ."[૨૦] ૨-૩-૧૯૦૦ ના પત્રમાં લખે છે કે " સૌ. નર્મદા મને " પવિત્ર ભોજન " ન લેવાને આગ્રહ કરે છે." અને ૨૬-૩-૧૯૦૦ માં લખે છે કે "મેં ગઈ કાલે "સ્વામીના ભોજન"માં ભાગ લીધો છે."[૨૧]

આ અને આ પછીનાં ઘણા વરસો મણિભાઈને તીવ્ર ઉદ્વેગ અને મન્થનમાં ગયાં. એક તરફથી સ્વીડનબોર્ગનો શબ્દે શબ્દ ખરો છે માટે તેને અનુકૂળ જ સમસ્ત જીવન ઘડવું એમ થાય. એ એક જ આ સંસારમાં ખરું સત્ય છે અને સ્વર્ગના સ્નેહજીવનનો પન્થ છે માટે એ લાભ પોતાના સ્વજનોને પણ મળે એવી તીવ્ર અભિલાષા, તો બીજી તરફથી સ્વજનો તે સ્વીકારતાં નથી તેની નિરાશા, એટલું જ નહિ પણ પોતાના આચરણથી તેમને દુઃખ થાય છે એ દર્દ. જેમના સુખનો માત્ર પોતે જ આધાર છે, જેઓ પોતા પાસેથી સર્વ સુખની અપેક્ષા રાખે છે, તેમના દુઃખનું પોતે નિમિત્ત થાય છે એ પશ્ચાત્તાપ. જ્ઞાતિજનો, મિત્રો વગેરેના સ્નેહનું વૈપરીત્ય. તેમના હિતસ્વીઓએ તેમના હિતને માટે જ લીધેલાં પગલાં પણ તે મણિભાઈ ઉપર તો જુલમનાં જ ગણાય એવાં. સૌથી વધારે અસહ્ય તો તેમને પોતાનાં પત્નીથી, પોતાના કુટુંબથી અને વહાલાં પુસ્તકોથી પણ વિયોગમાં રહેવું પડ્યું એ. પ્રો. બલવંતરાય સાથેની જીવનમૈત્રી પણ તૂટી. સત્યનો માર્ગ જનતાને બતાવવો એ જ જીવનનો ખરો ઉદ્દેશ લાગે પણ જનતા નથી જ સાંભળવાની એવી ખાતરી થતી જાય. સમસ્ત જીવનમાં પોતે એકલા, હેતુ વિનાના, સ્નેહ વિનાના, થઈ ગયા લાગે.

---

૧૯. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૪૬ ૨૦. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૦૪

૨૧. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૪૯

"કેટલાક માણસો સ્વભાવથી જ તત્ત્વચિંતનમાં નિરાશાવાદી અને હદપાર લાગણીવાળા હોય છે. પ્રેમ કરવો અને અન્યના પ્રેમ-પાત્ર થવું એ તેમના ઉત્સાહના નિર્વાહ માટે આવશ્યક હોય છે. આસપાસના માણસોનો તેમના પ્રત્યે જોઈએ તેટલો પ્રેમ નથી હોતો એ કારણથી તેમની ખિન્નતા ઉદ્દભવે છે." મણિભાઈ, એક પત્રમાં[૨૨] લખે છે તેમ, આવા પ્રકારના માણસ હતા. આ ધર્માન્તરના ક્ષોભથી તેમના સર્વ પ્રેમતન્તુઓ વિષમ ખેંચતાણોમાં છિન્નભિન્ન થઈ ગયા. આખું જીવન જાણે અંધકારમય ગ્લાનિના ગર્તમાં તેમણે ગાળ્યું. જે જીવનની આશા રાખેલી, તેનો અનુભવ ન થાય; નહિ ધારેલી એવી હૃદયમાં દુર્બલતાઓ જણાય; પહેલાંની અદઢતા દોષોથી વધી છે, હૃદય વિકસિત થવાને બદલે સંકુચિત થયેલું છે એવું આત્મ-પરીક્ષણ ઊતરે; સ્વામીએ આપેલી સર્વ સામગ્રી લૂંટાઈ ગઈ, યૌવન ગયું, નવું યૌવન મળ્યું નહિ, એમ થાય. હૃદય ઉત્સાહશૂન્ય અને શીત થતું લાગે; શક્તિઓના અનુપયોગની, અપ્રવૃત્તિની વેદના, નિરાશા, નિર્વેદ, કર્તવ્યમાં વ્યામોહ, બધાથી જીવન અસહ્ય થઈ પડે. કોઈવાર વળી આવેશ કે ઉત્સાહનો જુવાળ આવે પણ તે એવો કે તેથી બુદ્ધિને ફેર ચડે, જૂના સંબંધતંતુઓ તણાય, તૂટે, એક પત્રમાં[૨૩] પોતે લખે છે તેમ 'પ્રકૃતિ ઠામ ન' રહે, સ્નેહીઓ પ્રતિ અનુચિત, અઘટિત કહેવાઈ જાય અને પછી એ જુવાળના પ્રત્યાઘાતરૂપે જ ઓટ આવે, તેની નિર્બલતામાં પશ્ચાત્તાપ વધારો કરે. કાન્તમાલામાં છપાયેલા પત્રોમાં હૃદયનો આ ઇતિહાસ પારદર્શક રીતે લખાયો છે.

આ સ્થિતિમાં પહેલાં કરેલા અનેક નિશ્ચયો પણ ફેરવવા પડ્યા. ઉપનયન તોડેલું, બાપ્તિસ્મા લીધેલું પણ પછી લાગ્યું કે કુટુંબ-જનોના સંબંધ વિના પોતે રહી શકે એમ નથી. જ્ઞાતિબંધન તોડ-નારાના સમવાયમાં પત્ની અને બાળકોને પરાણે દાખલ કરવાં એ

૨૨. કાન્તમાલા, પૃ. ૨૯૮ ૨૩. કાન્તમાલા પૃ. ૩૭૯

પાપ જેવું છે, બાપ્તિસ્મા લીધું એ ભૂલ છે, તે કરતાં આર્યમંડળમાં રહીને જ સત્યનો પ્રવેશ કરાવવો એ વધારે શક્ય અને ડહાપણ-ભરેલું છે. પ્રાયશ્ચિત્ત કરી નાતમાં ગયા અને પત્નીની ઇચ્છાને અનુકૂળ થઈ પાછો જ્ઞાતિસંબંધ શરૂ કર્યો. ધર્મજિજ્ઞાસાથી ઇસ્લામ અને શીખધર્મનો અભ્યાસ કર્યો અને આર્યસમાજમાં તો ભળ્યા પણ ખરા. પણ આ સઘળા ફેરફારોમાં ખ્રિસ્તિધર્મ ઉપરની તેમની શ્રદ્ધા ચલિત થઈ નહોતી. સ્વીડનબોર્ગે કહેલું કે પ્રાચીન શબ્દ તાર્તરીમાં સચવાઈ રહ્યો છે તે ઉપરથી એ શબ્દ તે જ ઋગ્વેદ એવો તર્ક આવ્યો અને તર્ક ખરો સાબિત કરવા અથાગ પ્રયત્ન કર્યો. સ્વીડનબોર્ગના મતપ્રચાર માટે "હાર્ટ ઑફ ઇન્ડિયા" શરૂ કર્યું. પણ છેવટ કબૂલ કર્યું કે ઋગ્વેદ વિશેનો તર્ક અનુપપન્ન હતો. પ્રો. ઠાકોર કહે છે કે ત્યારથી ખ્રિસ્તીધર્મ માટેની તેમની ઉષ્માની માત્રા ઘટી અથવા તેમનું વાર્ધક્ય શરૂ થયું ગણવું જોઈએ.[૨૪] એ હશે, પણ અન્ત સુધી તેમની શ્રદ્ધા ખ્રિસ્તીધર્મ ઉપરથી ખસી જણાતી નથી.

આ અરસામાં જ્યારે જૂના સ્નેહીઓનો સંબંધ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયો ત્યારે પણ તેમનું સ્નેહાળ અંતઃકરણ બીજાં પાત્રો મેળવી શકેલું. તેમાં પ્રથમ રાજવી કવિ કલાપીને ગણવા જોઇએ. ખ્રિસ્તી સંપ્રદાય તરફ મણિશંકરનું ચિત્ત આકર્ષાયું ત્યારથી એટલે ૧૮૯૭થી બન્નેનો સબંધ શરૂ થયો અને તે કલાપીના મરણ પર્યન્ત પહોંચ્યો. પહેલે જ પરિચયે બન્નેને જાણે ઘણો જૂનો સંબંધ હોય એમ લાગેલું. બન્ને વચ્ચે ધર્મ અને કાવ્ય સંબંધી ચર્ચાના પુષ્કળ પત્રો લખાયા છે. ૧૮૯૭ માં 'અજ્ઞાન સખા પ્રતિ' કલાપીના એક પત્રના પ્રત્યુત્તરમાં લખાયું છે. પણ કલાપીની ખાસ અસર મણિ-ભાઈના સાહિત્યજીવન ઉપર થઈ લાગતી નથી. બન્નેની ઉંમર અને બન્નેનો સંબંધ જોતાં પણ વિશેષ અસર કાન્તની કલાપી ઉપર

---

૨૪. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૫૧

થયેલી જણાય છે. કલાપીના મૃત્યુ બાદ મણિભાઈએ 'કલાપીનો કેકારવ' અને 'હમીર કાવ્ય' પ્રકટ કરી મિત્ર તરફનું બંધુકૃત્ય કર્યું. કેકારવમાં કરેલું 'કલાપીને સંબોધન' તેમને માટેની મણિભાઇની લાગણીને વ્યક્ત કરે છે.

બીજો આવો સંબંધ કવિ ન્હાનાલાલ સાથેનો. બંને એકબીજાનાં કાવ્યોથી પ્રથમ એકબીજાનું ઓળખાણ કરવા ઉત્સુક થયેલા, પત્રવ્યવહાર પણ શરૂ થયેલો પણ મેળાપ સૌથી પ્રથમ પ્રો. ગજ્જરને ત્યાં મુંબઈમાં થયો. તે પછી બન્નેની વચ્ચે મૈત્રી જોતજોતામાં ગાઢ થઇ ગઈ. બંને વચ્ચે થોડાં વરસો અવિચ્છિન્ન પત્રવ્યવહાર ચાલ્યો. કવિ પોતાનાં કાવ્યોની નકલો વખતોવખત મણિભાઇને મોકલતા રહે, મણિભાઈ તે પર ટીકા કરે, કવિ સુધારાવધારા કરે, વળી ચર્ચા થાય એમ ચાલ્યા કરે. કૌટુમ્બિક આપત્તિમાં પણ એકબીજાએ એકબીજાને મદદ કરેલી અને 'મહેમાનોને સંબોધન' સૌથી પ્રથમ કવિના કુટુંબને થયું હતું. બંનેને પછીથી કંઈક ઊચક મન થયેલું, પત્રવ્યવહાર બંધ પડેલો, પણ કદી ખાસ વિખવાદ થયો જાણમાં નથી.

ઠેઠ સુધી એવો ને એવો સંબંધ રહેલો, તે હાલ માસ્તર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ શ્રી કરુણાશંકર અને તેમના મિત્ર શિવાભાઈ સાથે. આ સંબંધ શરૂ થયેલો વડોદરામાં. બંને મણિભાઈના પ્રિય શિષ્યો હતા અને પછીથી એ જ ભાવે રહેલા. શ્રી શિવાભાઈ તો તેમના નવા સંપ્રદાયમાં પણ જોડાયા હતા. આ સંબંધને મણિભાઈના સાહિત્યજીવન સાથે બહુ સંબંધ ન કહી શકાય પણ એટલું તો કહેવું જોઈએ કે મણિભાઈના પ્રેમભૂખ્યા હૃદયને આ બંનેનાં શ્રદ્ધા, આદર, પ્રેમથી અનન્ય સાંત્વન અને આશ્વાસન મળતું.

આ લાંબા અરસામાં સાહિત્ય કાંઈ છેક બંધ પડ્યું નથી. ખ્રિસ્તી ધર્મની અસર શરૂ થઈ તે ૧૮૯૬–૯૭ નાં બે વરસોમાં

ટૂંકાં ટૂંકાં ગેય ઊર્મિકાવ્યો અનેક ઉદ્ભવ્યાં છે. પણ પછી અવ્યવસ્થા અને દર્દના સમયમાં કાવ્યસ્રોત ઓસરી ગયું છે. કાવ્યના 'મસ્ત ધોધવા'ને બદલે 'શાન્ત સદાશિવ નીર' વહેવા માંડે છે. આ સમયનાં ઘણાંખરાં કાવ્યો ઈશ્વરપ્રાર્થનાનાં, પશ્ચાત્તાપનાં, ધર્મથી ઉદય પામતી આશાનાં છે. કેટલાંક અપવાદરૂપ છે. આમાં તેમનાં પત્ની સૌ. નર્મદા (ન્હાની)ને ઉદ્દેશેલાં કાવ્યો મહત્ત્વનાં છે. 'પ્રિયાને પ્રાર્થના' અને 'મુગ્ધાને સંબોધન' એમને ઉદ્દેશેલાં હતાં તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. તે પછી 'રજાની માગણી', 'પુરાની પ્રીત' અને 'વત્સલનાં નયનો'માં પણ તેઓ જ કાવ્યનો વિષય છે. તેમના જીવન દરમિયાન તેમને છેલ્લું ઉદ્દેશેલું કાવ્ય 'મનોહર મૂર્તિ.' ૧૯૧૮માં એ ગુજરી ગયાં. મણિભાઈના હૃદય ઉપર ફરી વજ્રપાત ઊતર્યો. આ સમયના એક પત્રમાં તેઓ લખે છે: "ગમે તે કામ કરતો હોઉં ત્યાં દિલમાં વારંવાર ચરચરાટી થઈ આવે છે, અને ફટાકાની વાટ બળી જાય તેટલી ઝડપથી બળતરા થઈ જાય છે.[૨૫] મહિના પછી લખે છે: "કવિતાનો પ્રવાહ શરૂ થાય તો સારી શાન્તિ મળે. હાલ તો તે માટે જોઈએ તે કરતાં વધારે ક્ષોભ છે."[૨૬] છેવટે એ પ્રવાહ શરૂ થાય છે અને તેમાંથી 'આપણી રાત' જન્મે છે.

૧૮૯૮ થી ભાવનગર સ્ટેટમાં તેમણે નોકરી લીધી ત્યારથી ત્યાં જ રહ્યા. ૧૯૨૨ માં તેઓ પેન્શન લઈ નિવૃત્ત થયા અને કાશ્મીરની યાત્રાએ નીકળ્યા. તેમને મુસાફરી કરવાનો અને કુદરતમાં અને જનતામાં બંધન રહિત થઈ વિહરવાનો ઘણો શોખ હતો. આ પહેલાં પણ નર્મદાની ઉપરવાસ થઈ કાશી સુધી તેઓ યાત્રા કરી આવેલા,[૨૭] બાવાઓને મળેલા, પ્રવચનો કરેલાં અને ખૂબ ઉત્સાહથી ફરેલા; જોકે તેથી, શંકા સિવાય કશું નહિ સમજનાર

૨૫. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૭૫. ૨૬. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૭૬

૨૭. એજન, પૃ. ૩૬૬

સરકારને વહેમ આવેલો અને તેમની સ્ટેટની નોકરી જોખમમાં આવી પડેલી. આ યાત્રાથી પણ તેમનામાં ઉત્સાહ આવતો હતો. પણ ત્યાં માંદા પડ્યા અને પાછા ફરતાં રાવળપિંડીથી લાહોર આવતી મેલટ્રેનમાં ૧૬ મી જૂનના રોજ તેમનો દેહ પડ્યો. તે જ દિવસે અમદાવાદમાં પૂર્વાલાપની પહેલી આવૃત્તિ બહાર પડી—ક્ષર દેહ નાશ પામ્યો અને અક્ષરદેહે તેઓ અમર થયા.

આ પહેલાં ઘણીવાર પોતાનો કાવ્યસંગ્રહ છપાવવાની તેમને ઇચ્છા થયેલી પણ કોઈ ને કોઈ કારણથી કામ અટકી પડતું. ૨૧–૫–૦૯ના પત્રમાં[૨૮] લખે છે: "મારાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધિ માટે તૈયાર કરું છું. 'પૂર્વાલાપ" નામ આપવા ધાર્યું છે.' એ વરસમાં પૂર્વાલાપમાં શરૂઆતમાં મૂકવાની 'ઇશ્વિરપ્રાર્થના' લખાઈ અને કાવ્યો ભેગાં કરવા માંડ્યાં. 'પૂર્વાલાપ'માં બહાર પડ્યું છે તે ઉપરાંત મણિભાઇએ કેટલુંક કાવ્ય-સાહિત્ય લખેલું હતું. પણ ડૅન્ટી વાંચ્યો ત્યારે તેમને પોતાનાં કાવ્યો જોડકણાં જેવાં લાગ્યાં અને પાંચસો સાતસો લીટીનો નાશ કર્યો. આ નાશ કરેલી કવિતામાંથી 'રમા' પ્રો. ઠાકોર પાસેથી મળી તે પૂર્વાલાપમાં પ્રકટ થઈ છે. આમ કેટલુંક સાહિત્ય મળી શક્યું. ઘણું ખરૂં તેમણે સ્મરણમાંથી જ ફરી લખ્યું.[૨૯] તેમનું સ્મરણબળ ઘણું સારૂં હતું, તો પણ કેટલુંક ફરી ન આવી શક્યું. તેમાંથી જે કાંઈ જૂના કાગળોમાંથી મળી આવ્યું તે પૂર્વાલાપના પરિશિષ્ટ રૂપે મૂકેલ છે.

તે પછી ૧૯૧૯માં પાછો સંગ્રહ બહાર પાડવા વિચાર કરે છે. તે વખતે 'કાન્તકાવ્યકલાપ' નામ રાખવાની યોજના જણાય છે અને તેમાં 'પૂર્વાલાપ' અને 'ઉત્તરાલાપ' એ પ્રમાણે બે ભાગ થવાનું જણાવે છે.[૩૦] એ વખતે પણ કશું પ્રગટ ન થયું.

આ સિવાય ૧૯૧૧ માં મણિભાઈના શિષ્યોએ "પ્રાર્થનાઓ" જ સંગ્રહીને "શિષ્યોના ઉપયોગ માટે" છાપવાનો વિચાર કર્યો હતો:

૨૮. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૬૫. ૨૯. પ્રસ્થાન પુ. ૪, ૧૩૫. ૩૦. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૭૯.

તેમાં કઈ પ્રાર્થના લેવી અને કઈ ન લેવી તે સંબંધી ચર્ચાના કાગળો છે પણ તેનું પણ કશું પરિણામ ન આવ્યું.

'પૂર્વાલાપ' નામ શાથી પડ્યું એ સંબંધી અનેક તર્કો થયા છે. કર્તાએ પોતે કશો ખુલાસો કર્યો નથી એટલે એ સંબંધી તર્કથી વિશેષ થઈ શકે તેમ નથી. એટલું તો ચોક્કસ કે કર્તાએ પોતે પોતાનાં કાવ્યોને પૂર્વ અને ઉત્તર એમ બે વિભાગમાં વહેંચવા ધારેલાં હતાં. આ રીતે એમના જીવન અને કાવ્યોને બે સમયમાં વહેંચી શકે એવું સીમાચિહ્ન ખ્રિસ્તીધર્મનો અંગીકાર જ છે. ક્રાઈસ્ટના જીવન અને શબ્દના લાભથી જ તેઓ ડૅન્ટીને હોમર અને વર્જિલથી વધારે મહત્ત્વનો ગણે છે.[31] તેમનાં કાવ્યો, પત્રો, સર્વમાં આ એક જ વસ્તુ પ્રતીત થાય છે. નવા ધર્મના અંગીકાર પછીનાં કાવ્યો ઘણાંખરાં એ ધર્મશ્રદ્ધાનાં જ છે. એટલું જ નહિ પણ એ શ્રદ્ધાથી અસંગત ભાવનાં જૂનાં કાવ્યો તેમણે ફેરફાર કરી નવી શ્રદ્ધાને અનુકૂળ કર્યાં છે ("ચક્રવાકમિથુન" અને "વિપ્રયોગ" ઉપરનું ટિપ્પણ). માટે પૂર્વાલાપ એટલે આ નવા જ્ઞાનના પ્રાદુર્ભાવ પહેલાંનાં કાવ્યો એટલું ચોક્કસ. અને તેથી ઉત્તરાલાપ એટલે એ નવા ધર્મનાં મંતવ્યો જેમાં પ્રગટ થયાં હોય તે. ૧૮૯૭ પછીનાં પણ જે કાવ્યોને આ મંતવ્ય સાથે સંબંધ ન હોય તે પૂર્વાલાપમાં જ ગણાય. પણ પછીથી 'કાન્તકાવ્યકલાપ'ને પૂર્વાલાપ અને ઉત્તરાલાપના વિભાગોમાં પ્રગટ કરવાનો વિચાર બંધ કર્યો એટલે ઉત્તરાલાપનાં પણ જે કાવ્યો આપણા જનસમાજને દુર્ગ્રાહ્ય થાય એટલાં સાંપ્રદાયિક ન હોય તેનો પણ પૂર્વાલાપમાં સમાવેશ કર્યો છે એમ જણાય છે.

આલાપ એટલે કાવ્ય એટલો સાદામાં સાદો અર્થ કરીએ તો-પણ ચાલે. પણ પ્રો. ઠાકોર વધારે ઊંડા ઊતરીને કહે છે: "અને

---

૩૧. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૫૬.

આ નામોમાં એ પણ ગર્ભિત ખરું કે બેય આલાપ માત્ર છેઃ ગાન શી વસ્તુ છે તે કર્તા જાણે છે; અને આ તો તે માટેની તૈયારી માત્ર છે, આ માનવ દેહે આ મર્ત્યલોકની સ્થિતિમાં થઈ શકે એવી; ખરું ગાન તો સ્વામીનો બંદો કરશે સ્વામીનો હુકમ હશે તો સ્વામીના સાંનિધ્યમાં, સ્વામી જ્યારે તેને અહીંથી લઇને પોતાના સ્વર્ગમાં સ્થાપશે ત્યારે!"[૩૨]

કેટલાક સારા કવિઓની[૩૩] પેઠે મણિશંકરને જુવાન વયથી જ સમજાયેલું કે કાવ્ય એ જ પોતાના જીવનનો ખરો માર્ગ છે. તેમણે ઘણી નાની વયથી કાવ્ય લખવાં શરૂ કરેલાં છે. દરેક કલાકાર પોતાનો માર્ગ પોતે જ નક્કી કરે છે પણ પોતાની શક્તિનો ખરેખરો પરિચય ઘણાને મોડો થાય છે. પોતાની શક્તિને અનુકૂળ માર્ગ જડયા પહેલાં ઘણા અનુકરણો કરે છે, નિષ્ફળ પ્રયાસો કરે છે. મણિભાઇએ પણ દલપતરામની શૈલીના અનુકરણથી કાવ્યના શ્રી ગણેશાય કરેલા પણ તેમને પોતાની શક્તિની શ્રદ્ધા અને તેના વિશિષ્ટ સ્વરૂપનું ભાન, બીજાની સરખામણીમાં બહુ વહેલું થયું હતું એમ જણાય છે. ૧૮૮૯ ના એક પત્રમાં એટલે બાવીસ વરસની ઉંમરે તેઓ લખે છેઃ—

"ખરા આવેશથી લખનાર માણસ બીજાના મત ઉપર બહુ આધાર કદી નથી રાખતો. મને મારા હૃદય ઉપર આસ્થા છે, અને હું અવશ્ય માનું છું કે મારું નામ ગુજરાતી સાક્ષર મંડળના ઇતિ-

---

૩૨. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૮૦

૩૩. સરખાવો મિલ્ટનનું વાક્યઃ–" ..that by labour and intense study (which I take to be my portion in this life) joined with the strong propensity of nature, I might perhaps leave something to aftertimes as they should not willingly let die."

હાસમાંથી જલદી ભુંસાઈ નહીં જાય. આ વૃત્તિ મને ઘણા દિવસની છે. 'ઉભય મળી મને ખુશી કરો છો, પર પરવા શિદ અંતરે ધરો છો?' એ વાક્ય મેં ઘણા દિવસ પહેલાં લખેલું છે. આ વૃત્તિને હું Confidence [વિશ્વાસ] કહું છું. તે અભિમાનથી જુદી જ ચીજ છે. આત્મજ્ઞાનને કદાચ મળતી ગણી શકાય. મેં મારી ચોપડી ઉપર આ જ motto [સૂત્રવાક્ય] લખી રાખેલ છે કે

The field is universal and allows
Scope to all such as feel the inherent glow.

Lord Byron."[૩૪]

અને આ આત્મશ્રદ્ધા અજ્ઞાનની નહોતી. ગુજરાતીમાં કવિતા લખવી કેટલી અઘરી છે,—અત્યારે છે તે કરતાં તે વખતે લખવી અનેક ગણી વધારે અઘરી હતી—તે તે સમજતા હતા. તેમણે સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્ય સારી પેઠે વાંચેલું જણાય છે. ગુજરાતી સાહિત્ય શું શું વાંચ્યું હશે તે જાણવા સાધન નથી પણ પ્રેમાનન્દનાં ઉત્તમ કાવ્યો તો જરૂર વાંચ્યાં જણાય છે. તેમની સાહિત્યની જિજ્ઞાસા તીવ્ર હતી. પણ તેમની રસવૃત્તિ અને તેમના હૃદયના પ્રવર્તક સંસ્કારો અંગ્રેજી કાવ્યના છે. પ્રિન્સિપલ વર્ડ્ઝવર્થ જેવા ઉત્તમ અધ્યાપકના હાથ નીચે તેમણે અભ્યાસ કરેલો હતો. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની નવીનતા, બલ, સજીવતાના પ્રબલ ધસારાનો એ સમય હતો. એ સંસ્કારો નીચે મણિભાઈની કાવ્યરસિકતા ઘડાઈ અને

---

૩૪. ક્ષેત્ર સર્વ માટે ખુલ્લું છે અને છૂટ છે,
તેવા સૌને ય અંદર પેસવાની જેઓને પ્રત્યક્ષ અનુભવથી વિશ્વાસ હોય, કે પોતાનામાં સ્વયંભૂ તેજ વિલસે છે.

લૉર્ડ બાઈરન, કાન્તમાલા, પૃ. ૩૨૨.

કેળવાઈ હતી. એ ઝીલેલા સંસ્કારોના નવા ભાવો તેઓ પોતાની ભાષામાં પહેલવહેલા જ મૂર્ત કરવા ઇચ્છતા હતા. અને તેમાં પણ તેમના કેટલાક ભાવો તો આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં હજી પ્રથમ જ અવતરવા પ્રયત્ન કરતા હતા. આપણી ભાષા એ વખતે બિલકુલ કેળવાયેલી નહિ જ, આવા ભાવોને માટે તો નહિ જ, એમ કહીએ તો ચાલે. મણિભાઈ આ સર્વ મુશ્કેલીઓ બરાબર સમજતા હતા. ૧૮૯૧ના એક અંગ્રેજી પત્રમાં તેઓ લખે છેઃ—

"આ આપણી હજી બાલ્યાવસ્થા ચાલે છે. તેમાં કવિતા લખવી કેટલી તો મુશ્કેલ છે તે હું જાણું છું. હું પોતે છેક આશાહીન છું. મ્હારું યત્કિંચિત્ લખાણ કશી આશા આપે એવું નથી, પણ અંગ્રેજી કવિતાનો અભ્યાસ જે આટઆટલો અવિશ્વાસ ઉપજાવે છે, તે કવિતા-પરીક્ષણના કેટલાક અતિ કડક નિયમો પણ શીખવે છે, અને એ કસોટીએ તપાસી જોતાં ગુજરાતી કવિતાઓમાંથી બહુ જ થોડી મ્હને સારી લાગે છે. ખરેખર, સંસ્કૃત કવિતાના પણ મોટા ભાગને કચરો જ ગણતો થયો છું, અને હું ધારું છું કે પ્રેમાનન્દ કંઈ કવિ નહીં, માત્ર પદ્ય જોડનારો હતો એમ બહુ સહેલાઈથી સાબિત થઈ શકે." ૩૫

ભાષાના વિકાસમાં તે સમયે આપણે કેવી સ્થિતિમાં હતા તે મણિભાઈ વિશેના જ બે દાખલાથી સમજાશે. તેમનું પ્રથમ પ્રસિદ્ધ થયેલું કાવ્ય 'મારી કિસ્તી' કિસ્તી શબ્દ નહિ સમજાયેલો હોવાથી 'મારી કિરતી'ના મથાળાથી બુદ્ધિપ્રકાશમાં છપાયું હતું, અને નીચે ટીપ હતી કે નવીન લાગવાથી પ્રગટ કરી છે. 'કિસ્તી'ને બદલે 'કિરતી' કરીને કાવ્ય છાપે તેને એ પ્રગટ કરવાને નવીનતા સિવાય

૩૫. કાન્તમાલા, પૃ. ૩૨૮.

બીજું કંઈ ન દેખાય એ સ્વાભાવિક છે. બીજો દાખલો તેમના મિત્ર પ્રો. ઠાકોર આપે છેઃ—

"એક દિવસ અમે સૌ બેઠા હતા ત્યાંથી ઊઠીને મણિશંકર જોડેના ઓરડામાં ગયા, સાંકળ વાસી દીધી અને પાએક કલાકમાં 'ચક્રવાકમિથુન'ના બે શ્લોક, ૧૧ મો અને ૧૨ મો, નવા રચીને પાછા બહાર આવ્યા. અમે બીજાઓથી છૂટીને ફરવા ચાલ્યા ગયા, ત્યાં આ શ્લોક સંભળાવ્યા, અને કહે, હવે પછીના ચિત્રનો આરંભ મંદાક્રાન્તા વૃત્તમાં કરવાનો, અને તેમાં એક વાત નડે છે. હમણાં, હવે, now, next એ અર્થનો ગુજરાતીમાં એક બે ગુરુના માપનો શબ્દ જ નથી. મેં કહ્યું કેમ નહીં, હમણાં હવે એનું કવિતાયોગ્ય રૂપ 'હાવાં'. એમણે એ શબ્દ ઉથલાવી ઉથલાવીને ઉચ્ચારી જોયો, મંદાક્રાન્તાના ચાર ગુરુના ચોસલામાં આરંભે મધ્યે અને અંતે ગોઠવી જોયો; પ્રથમ તો તેમને એ શબ્દનો સ્વાદ એરંડિયાના જેવો જ લાગ્યો. બે ત્રણ દિવસ પછી એમણે શ્લોક ૧૩ થી ૧૬ સંભળાવ્યા, ત્યારે મેં પૂછ્યું એરંડિયું ભાવ્યું કે શું—ઉપરાઉપર બે ચમચી લીધી? એ કહે, હું પુસ્તકાલયમાં જોઈ આવ્યો; સારા કવિઓએ વાપર્યો છે."૩૬ અત્યારે ગમે તે શિખાઉ પણ કવિતામાં 'હાવાં' લખતાં જરા પણ અચકાશે નહિ. તેવા શબ્દો માટે તે દિવસોમાં પ્રમાણ શોધવાં પડતાં!

૧૪ મે વર્ષે આપણે મણિશંકરને દલપતશૈલીનાં અનુકરણો કરતા જોઈએ છીએ. ૧૮૮૪ માં રમણભાઈને આપેલી ગીતિમાં એની ગંધ પણ નથી. ૧૮૮૬નું 'મારી કિસ્તી' કાવ્ય નહિ સમજીને પણ નવીન તો ગણાયું. અને ૧૮૮૯ માં 'વસન્તવિજય' કાન્તની નવી જ શૈલીમાં પ્રગટ થયું. અને આ પહેલાંનાં 'મૃગજળ',

૩૬. યુગધર્મ, ૪, ૨૭૬

'રમા' આદિ એ જ નવી શૈલીમાં તેમણે લખેલાં; અર્થાત્ ૧૯–૨૦ વર્ષની વયે આપણા સાહિત્યની એવી બાલ્યાવસ્થામાં તેમણે નવું જ પ્રસ્થાન કર્યું.

ખંડકાવ્યમાં તેમણે સંસ્કૃત વૃત્તોનું વૈવિધ્ય દાખલ કર્યું. પ્રથમ તો કદાચ માત્ર રચનાવૈચિત્ર્ય માટે જ એમ કર્યું હશે પણ એકએ અજમાયશ પછી કાવ્યમાં વારંવાર બદલાતા ભાવોને તેમાં અનુકૂળ રૂપ મળ્યું. આ રીતિ તરત જ સફળ થઈ, તે જ રીતિનું શ્રી નરસિંહરાવે 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ' લખ્યું, સદ્ગત નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટે 'શાપસંભ્રમ' લખ્યું, કલાપીએ અનેક કાવ્યો એ શૈલીમાં લખ્યાં અને અત્યારે તો એ શૈલી સર્વત્ર પ્રચલિત છે. પણ હજી આ શૈલીમાં એમનું 'વસન્તવિજય' જ અપૂર્વ સ્થાન ભોગવે છે.

શૈલીની દૃષ્ટિએ કાન્તની વિશેષતાઓ અનેક છે. વ્યક્ત થવા મથતા નવા જમાનાના નવીન ભાવો નવા છંદો માગતા હતા અને તેને માફક આવે તેવાં પદ્યરચનાનાં સ્વરૂપો પણ યોજાતાં હતાં. કાન્તે આ વિષયમાં કરેલા બીજા પ્રયોગો પણ એટલા જ સફળ થયા છે. ખંડ શિખરિણી સૌથી પ્રથમ કાન્તે યોજ્યો. કોઈ સૌભાગ્યવતી લલનાને હૃદયે લટકતા પારદર્શક હીરા જેવું એ કાવ્ય છે. હીરાને હાથમાં લઈ આપણે ફેરવીને બધી બાજુ જોઈએ અને બધી બાજુ સુંદર પાસા પડેલા હોય, એક દોરાવા પણ ક્યાંઈ વધુ ઓછું ન હોય, તેવું એ કાવ્ય પણ, તેના ખંડોમાં, ખંડોના પ્રાસોમાં, તેની પંક્તિઓમાં, ચરણોની સંખ્યામાં, તેના ધ્વનિમાં અનવદ્ય છે. શબ્દો બધા જ પારદર્શક, જેની સોંસરાં અર્થ બરાબર જોઈ શકાય તેવા છે. ખંડ શિખરિણીનું પણ અનુકરણ શ્રી. ન્હાનાલાલ કવિએ અને શ્રી. નરસિંહરાવે કરેલું છે અને અનુકરણો હોવાનો સ્વાભાવિક ગેરલાભ બાદ કરતાં પણ, હજી એકેય 'ઉદ્ગાર'ની ઉપર મુકાય તેવું તો નથી જ.

મરાઠી ભાષામાંથી જેમ સરલ–ગંભીર અભંગ ગુજરાતીમાં લાવવાનું માન સદ્‌ગત ભોળાનાથને છે તેમ સરલ–મધુર અંજનીગીત લાવવાનું માન મણિભાઈને છે. ‘વિપ્રયોગ’, ‘સ્થિતિભેદ’ વગેરે ગીતોનું સંગીત અને અર્થનો રણકાર જાણે ઘણીવાર સુધી મનમાંથી ખસતો નથી. એમનાં ગીતો ઉપરથી કલાપીએ અંજની ગીતો લખ્યાં છે તે સંબંધી તે કહે છેઃ—

“‘આકાશે એની એ તારા’ એ એક દિવસ કોણ જાણે હું કેટલી વખત બોલ્યો હઇશ અને બીજે જ દિવસે એ રાગમાં લખવા જેવી જ કેટલીક લાગણીઓ આવતાં મેં એવા કેટલાક કટકા લખ્યા છે.” ૩૭

અને કાન્તનાં અંજનીગીતોનો એવો પ્રભાવ છે, કે કલાપીનાં કેટલાંય ગીતોમાં કાન્તનાં જ ગીતોનો રણકાર, શબ્દોનું અનુકરણ, અર્થની છાયા દેખાયા કરે છે. સળંગ વાક્યરચનાવાળો પૃથ્વી અને તોટક લખવામાં પણ તેઓ સફળ થયા છે, જો કે એવાં બબ્બે કાવ્યો જ છેઃ પૃથ્વીમાં ‘પ્રમાદી નાવિક’ અને ‘વિધુર કુરંગ’ અને તોટકમાં ‘મિત્રને નિવેદન’ અને ‘વત્સલનાં નયનો’. અલબત તે સિવાય શિખરિણીમાં પણ સળંગ વાક્યરચના આવે છે.

કાન્તની એક વિશેષતા તેના વાંચનારને સુપરિચિત છે—સંસ્કૃત શબ્દોમાં હ્રસ્વ દીર્ઘની છૂટ લેવાનો અસ્વીકાર. આપણી ભાષામાં કાવ્યમાં હ્રસ્વ દીર્ઘની છૂટ લેવાની પ્રથા ઘણા લાંબા સમયની છે. મરાઠીમાં પણ પ્રથમ આમ હતું પણ ત્યાંના લેખકોએ એ છૂટ ઓછી કરતાં કરતાં લગભગ બંધ કરી દીધી છે. પણ આપણા લેખકો તો એ નિર્વાહ્ય છૂટને પણ કવિતાનો હક ગણવા લાગ્યા છે. હમણાં જ માત્ર શ્રી. કે. હ. ધ્રુવે આ છૂટ છોડી દેવાનો માર્ગ શરૂ કરેલો છે.

---

૩૭. કલાપીના પત્રો, પત્ર ૧૨, ૫.

આ સ્થિતિમાં પણ કાન્તે પ્રથમથી જ જાણે એ છૂટ ન લેવાનો સંકલ્પ કર્યો હોય એમ જણાય છે. તેમને એ છૂટનો જાણે તિરસ્કાર હોય એમ લાગે છે. અને આનું કારણ એ છે કે શબ્દના ઉચ્ચારનું માધુર્ય તેમનો કાન બરાબર પારખતો. જેમણે તેમને ભાષણ કરતાં કે વાતચીત કરતા સાંભળ્યા હશે તેમણે જોયું હશે કે તેમના ઉચ્ચાર હમેશાં અણિશુદ્ધ સ્પષ્ટ હતા. તેમાં પણ સંસ્કૃત શબ્દોના ઉચ્ચારોમાં જરા પણ પ્રમાદ તેમને અસહ્ય લાગતો. આ ઉચ્ચારસૌષ્ઠવની પરીક્ષાને લીધે—અને કાવ્ય શ્રાવ્ય છે એટલે અંશે એ જ મહત્ત્વનું છે—સંસ્કૃત શબ્દોને તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિવિરુદ્ધ હ્રસ્વ દીર્ઘ થવું પડતું નથી. શબ્દો—ગમે તેવા લાંબા સંસ્કૃત શબ્દો પણ, જાણે એમના કાવ્યમાં ત્યાં ત્યાં સ્થાન લેવા જન્મ્યા હોય એમ લાગે છે. જોડાક્ષરનો થડકારો પણ ક્યાંઈ વ્યર્થ જતો નથી, ક્યાંઇ છોડી દેવો પડતો નથી. કોઈ જગાએ છૂટ લેવી પડે છે ત્યાં પણ તે ભાષાને અનુકૂળ જ હોય છે અને જરા પણ કર્ણકટુ નથી લાગતી.

રે પ્હેલાં ન હતી કદી અનુભવી આવી ઉદાસીનતા,
દીઠી શું ન કઠોર! તેં કરુણ જે વ્યાપી મુખે દીનતા?

\+ \+ \+

વર્ષોના સહવાસથી પણ અરે જાણ્યો નહીં તેં મને,
જાણે શા થકી યોગ્ય છે પ્રણયના શા તું ઉપાલંભને?

ઉપાલંભ

\+ \+ \+

છે તારૂં જ તથાપિઃ નિર્મલ નહીં, તો યે ખરૂંઃ રાખતું
વાત્સલ્ય પ્રતિબિમ્બ આત્મગહને રે'શે હમેશાં છતું.

પડેલા સ્નેહીનો પ્રત્યુત્તર

\+ \+ \+

ચંડો મીઠો કુમુદવનનો માતરિશ્વા વહે છે,
ક્રીડંતો જ્યાં તરલ અલકશ્રેણિ સાથે રહે છે.

દેવયાની

\+ \+ \+

નિહાળું છું શું હું મનહર વસંતપ્રસરને !
અરેરે શેની શી અનુભવ કરૂં છું અસર એ !

વસન્તવિજય

આટલા બધા મોટા અને ગુજરાતીમાં હજી રૂઢ નહિ થયેલા સંસ્કૃત શબ્દો કદાચ ભવિષ્યનું કાવ્ય નહિ સ્વીકારે પણ કાન્તનાં કાવ્યોમાં તો તેના ઉચ્ચારની મધુરતાને લીધે તેની સામે ફરિયાદ કરવાની ઇચ્છા યતી નથી.

આ જ ' વાગ્વિભવ 'ને લીધે તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રાસ પણ બહુ જ સ્વાભાવિક અને અપૂર્વ મનોહરતાવાળા આવે છે. આપણી ભાષામાં ક્રિયાપદે ક્રિયાપદના પ્રાસો સહેલા છે જો કે તે પણ ચમત્કારક થઇ શકે. જેમકે

વ્યોમથી જલની ધારા જોરમાં પડતી હતી:
ઢળી પલંગને પાયે સુંદરી રડતી હતી !

રમા

પણ આ ક્રિયાપદે ક્રિયાપદના પ્રાસો બાદ કરતાં પણ જે બીજા પ્રાસો આવે છે તે કર્તાનું અપૂર્વ કૌશલ બતાવે છે. જો તેમના પ્રાસો જ માત્ર ભેગા કરીએ અને બીજા કવિઓના પ્રાસો સાથે સરખાવીએ તો કેવળ નવીન પ્રાસો કાન્તના ઘણા નીકળે.[૩૮] પ્રથમનાં

---

૩૮. કાવ્યના અભ્યાસમાં પણ અમુક અમુક દૃષ્ટિએ ગણિત કરીએ તો તેથી ઘણા નિયમો અને પ્રશ્નો ઉપર નવો જ પ્રકાશ પડે, જો કે આપણે કોઇ તે કરતા નથી.

કાવ્યોમાં કાન્તના પ્રાસો સાદા છે. કેટલાક નવીન છે પણ એટલા સુંદર નથી.

દેખી નહીં શકું ચંદર:
કેમ દેખું ત્યારે બંદર?
મોજાં તોફાનીની અંદર. ઝૂકાવી છે મેં કીસ્તી!

મારી કીસ્તી

આમાં પ્રાસો બધા નવીન છે પણ એટલા સંવાદી નથી, પણ હથોટી બેસતાં બધા પ્રાસો આશ્ચર્યકારક લાગે છે. અર્થ જાણે પોતાની નૈસર્ગિક લીલામાં રમતો રમતો પોતાને સ્થાને પ્રાસ લઈ લે છે. 'ઉદ્દગાર' કાવ્યની સુંદરતા તેના પ્રાસ ઉપર પણ ઓછો આધાર રાખતી નથી. 'મત્ત મયૂર' પણ તેવું જ કાવ્ય છે. શ્રી નરસિંહરાવનું 'રાત્રિયે કોયલ' એ જ રાહનું છે પણ તેના પ્રાસો એટલા હૃદયંગમ નથી. વાક્યાર્થ એક ચરણમાંથી ઊભરાઈને બીજા ચરણમાં રેલે છે ત્યાં આ પ્રાસ વધારે ચમત્કારક લાગે છે. 'પડેલા સ્નેહીનો પ્રત્યુત્તર', 'વિધુર કુરંગ', 'મિત્રને નિવેદન', 'વત્સલનાં નયનો'ની છેલ્લી પંક્તિઓમાં આવો અર્થપ્રવાહ અને પ્રાસ છે. પછીનાં ગાયનોમાં આ પ્રાસની રચના જ પ્રધાન બને છે. લંબાણના ભયે દાખલા અહીં ટાંકતો નથી.

પ્રાસમાં પણ એમણે કોઈ કોઈ જગાએ વૈચિત્ર્ય દાખલ કર્યું છે:

હરિત નીલ સુદૂર વનસ્થલી—
પર મળી સુકુમાર મૃગો રમે;
ઉપવનો તણી સંવૃત આવલી—
મહિં જવા પ્રણયી તરુણો ભમે.

ચક્રવાકમિથુન

આમાં વાક્યાર્થ બબ્બે લીટીઓમાં પ્રસરે છે અને પ્રાસ જુદી રીતે મેળવ્યા છે. કોઈ કોઈ જગાએ પંક્તિઓમાં બબ્બે જગાએ પ્રાસ મળે છે.

> મારી હોડી ખરાબામાં તૂટી ગઈ;
> મારી જોડી હા ! માયા તે લૂંટી ગઈ;
>
> અંતિમ પ્રાર્થના

ભાષાના આ જ પ્રભુત્વથી તેમનાં કાવ્યોમાં વર્ણસગાઇ અને અનુપ્રાસોનો એવો જ બહોળો પ્રયોગ થયો છે. 'કાર્ડિનલ ન્યૂમેનની પ્રાર્થના', 'સાગર અને શશી', 'પરિષત્સત્કાર', 'મત્ત મયૂર', 'સખીને આમન્ત્રણ'માંથી આના પુષ્કળ દાખલા મળશે. તે આપી અહીં લંબાણ કરતો નથી. માત્ર 'કલાપીને સંબોધન'માંથી એક જ પંક્તિ ઉતારું છું. એ પંક્તિ કવિ ન્હાનાલાલની

> હૈયાનાં હેત વહેતી વાંસળી વાગી,

એ પંક્તિ ઉપરથી લીધેલી છે. પણ બન્નેને સરખાવો:—

> હેત હૈયાનાં વહતી વાગે વાંસળી,

કેવી સરલ અને ગૂઢ રીતે 'હ'ની વર્ણસગાઈમાંથી 'વ'ની વર્ણસગાઈ સરી આવે છે !

ઉપરના દાખલા બધા વ્યંજનના જ છે. પણ સ્વરોનું પણ એવું જ સંગીત, કંઈક વધારે નિગૂઢ, હોય છે:

> અમે ચેલા બધા ઘેલા: પ્રભુની પાઠશાલાના !
> અમે ઘેલા અને મેલા: પ્રભુની પાઠશાલાના !
> અમારામાં કશો ના માલ !
> અમે તો મૂર્ખ ને કંગાલ
> છતાંએ બાલકો છઈએ: પ્રભુની પાઠશાલાના !

એમાં 'આ' સ્વર આખી કડીને સંવાદી કરે છે.

અહા ! શા આજ વર્ષાવે સ્વરો આત્મા ’પરે, આશા !
બળેલો આર્ત્ત એ શો એ સ્વરસ્નાને ઠરે, આશા !

+ + +

મને મીઠી રહી આસ્થા સદા તવ ગાનમાં, દેવી !
સ્વરો એ દિવ્ય જીવનને ભરે ને સાંભરે, આશા !

આશા

આ કાવ્યમાં તો જાણે ‘આશા’ શબ્દના જ સ્વરો લઈને આખું ગીત રચેલું હોય એમ જણાય છે.

વર્ણસગાઇનું ભયસ્થાન એ છે કે તેનાથી અર્થ ઘણીવાર ક્લિષ્ટ થઈ જાય છે, પંક્તિનો શ્લેષ—પદ્યબંધ—શિથિલ થઈ જાય છે, અને રસને ક્ષતિ પહોંચે છે. કાન્તમાં એવું ક્યાંઈ થતું નથી. ઉપરના કોઈ પણ દાખલામાં અર્થને હાનિ પહોંચતી નથી. અને કાન્તનો પદ્યબન્ધ તો બહુ જ દૃઢ અને મનોહર હોય છે. કાન્તે પોતે એકવાર કાવ્યચર્ચામાં કહેલું કે સુંદર પદ્યબન્ધવાળી પંક્તિ ઊડીને સ્મૃતિને બાઝે છે. એવી અર્થાનુરૂપ પદ્યબન્ધથી સુંદર થયેલી અનેક પંક્તિઓ કાન્તમાંથી મળશે. થોડા જ દાખલા લઈએ:

અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ઘાસ પરના
મયૂરોની કેકા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગગનમાં.

+ × +

અને ત્યાં પાસેના તરુવર* રહ્યા ઉત્સુક બની.

એ આખું ‘ઉપહાર’ કાવ્ય જ શ્લેષનો સુંદર દાખલો છે.

તમારી પાસે તો કુસુમ સરખો કાન્ત ગણજો.

સ્નેહશંકા.

પડ્યું જે સંગીત શ્રુતિપર નભોમંડળ તણું

. . .

પ્રણયમાં કાલક્ષેપ

* ‘તરુવર’નો પુંલિંગ પ્રયોગ વધારે સારો છે.

સહસ્રશત શલ્યમાં હૃદયની પથારી થતી.
વિધુર કુરંગ

વગેરે અનેક દાખલા આપી શકાય.

કાન્તની મનોહરતા ઘણે અંશે તેમના શબ્દોની અર્થઘનતામાંથી પ્રસરે છે. કાવ્યની અનેક કસોટીઓ અપાય છે તેમાં એક એવી અપાય છે કે થોડામાં થોડા શબ્દોમાંથી જેમ વધારેમાં વધારે અર્થ નીકળે તેમ કાવ્ય વધારે સુંદર. ટિપ્પણમાં પૃષ્ટ ૧૭૪ ની અને પૃષ્ટ ૧૯૦ ની નીચેની ટીપમાં આ દૃષ્ટિબિન્દુ આવી જાય છે માટે તેના દાખલા અહીં આપતો નથી. અર્થઘનતા શબ્દોની પસંદગી ઉપર નિર્ભર છે. તેમની કલમ જાણે યોગ્ય શબ્દને બરાબર ચુની લેતી હોય એમ લાગે છે.

આને જ મળતી તેમની વસ્તુની પસંદગી પણ છે. તેમનાં વર્ણનો લાંબાં હોતાં નથી. બીજા કવિઓ જ્યાં કડીઓ ને કડીઓ લખી નાંખે ત્યાં કાન્ત એકાદ શ્લોકથી જ પૂરું કરે છે અને તેમ છતાં તાદૃશ વર્ણન થાય છે. તેનું કારણ વર્ણનની વસ્તુની પસંદગી છે. 'મૃગતૃષ્ણા' અને 'રમા' માં એક એક શ્લોકથી જ લેખિની-ચિત્ર દોરેલું છે:

ન્હાના સાદા શયનગૃહમાં સ્વચ્છ દીવો બળે છે,
વિદ્યુદ્દીપ્તિ પ્રબલ ચમકી જ્યોતિ સાથે મળે છે;
સાહિત્યો કૈં બહુ નહિ દિસે, એક પર્યંક માત્ર
થોડાં ઝીણાં રજનિવસનો પાસમાં વારિપાત્ર.

રમા.

હિન્દુ દંપતીના શયનગૃહનું આખું દૃશ્ય, સ્વચ્છ દીવો, એક પર્યંક, વસ્ત્રો અને વારિપાત્ર, એટલી જ વસ્તુઓથી આબેહૂબ ખડું કર્યું છે. આ જ કૌશલ અને છટા તેમનાં લાંબાં વર્ણનોમાં અને હૃદયના ભાવના આલેખનમાં પણ આવે છે તે આપણે પછી જોઈશું.

કાવ્યમાં વર્ણન કરવામાં અમુક પ્રકારની કલ્પના, જે ઉપમાદિ અલંકારની જનની છે, તેની પણ જરૂર પડે છે. કાન્તની રસવૃત્તિ પશ્ચિમનાં ઉત્તમ કાવ્યોથી ઘડાઈ છે એટલે આપણાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં

જેટલા અલંકાર આવશ્યક મનાય છે તેટલા તેમાં નથી આવતા. કાવ્યની પડતી દશામાં સંસ્કૃત કાવ્ય ઘણી જગાએ તો માત્ર અલંકારના થોકડાનું જ, કોટિ ઉપર કોટિનું જ બનેલું છે, વિશાલ અર્થનું કાવ્ય રહ્યું જ નથી. કાન્તની કલા—હાલની રમણીની પેઠે—થોડા અલંકારો જ પહેરે છે, પણ પહેરે છે તે અનુપમ અને અનુત્તમ હોય છે. 'ઉપહાર'માં આવા અનેક મનોહર કલ્પના-તરંગો છે. 'મારી ક્રીસ્તી' અને 'માનસસર' એ બે તો આખાં રૂપકો જ છે. 'રાજહંસને સંબોધન', 'વિધુર કુરંગ' અને 'પ્રમાદી નાવિક' એ અન્યોક્તિઓને મળતાં કાવ્યો છે. તે સિવાય 'રજાની માગણી'માં હંસનું અને 'સખીને આમંત્રણ' કાવ્યમાં 'પ્રભુનો ગિરિ' અને તેમાંથી અવતરતા 'શાંત સદાશિવ નીર'ની આખી કલ્પના એવી જ મનોહર છે. પણ આ બધી કલ્પનાઓને જે અર્થમાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં અલંકાર કહીએ છીએ તે અર્થમાં અલંકાર ન કહી શકાય. સંસ્કૃતમાં પ્રસ્તુતમાં જ્યારે કલ્પના કંઈ અપ્રસ્તુત મૂકી દે ત્યારે જ અલંકાર ગણાય. ઉપલાં કાવ્યોમાં તો કલ્પના જ કાવ્યની સમસ્ત વસ્તુને એ રૂપમાં મૂકે છે, સમગ્ર કાવ્યની પાછળ રહી છે, કાવ્યની વચમાં અપ્રસ્તુત રૂપે કશું મૂકતી નથી. પણ સંસ્કૃતમાં અલંકાર ગણાય એવા પણ છે ત્યાં સુંદર છે. 'વત્સલનાં નયનો'

> પણ નિર્મલ નેહ સરોવર સારસ—
> યુગ્મ સમાં પરિપૂર્ણ દયારસ;
> એ જખમી દિલનાં શયનો.

તરીકે નિરૂપેલાં છે તે અને 'સાગર અને શશી'માં શશીને

> નવલ રસધવલ તવ નેત્ર

કહેલો છે અને ઉદધિલહરીઓને 'જલધિજલદલ' કહેલી છે તે અત્યંત મનોહર અલંકારો છે. અને 'મનોહર મૂર્તિ'માં

> સ્મિત જોઈને તારક મોહી રહ્યા !

એ તો કોઈ અપૂર્વ કલ્પના છે.

કવિની વર્ણનશક્તિની ખરી કસોટી ભાવના નિરૂપણમાં છે. કાન્તે નાનામાં નાના ચાર પંક્તિના આત્મલક્ષી મુક્તકથી માંડીને ૨૦૦ પંક્તિ ઉપરના પરલક્ષી ખંડકાવ્ય સુધીનાં અનેક કાવ્યો લખ્યાં છે. તે દરેકમાં ભાવનિરૂપણ સર્વથા ઉચિત રીતે થયું છે. તેમાં ભાવને ઉચિત વર્ણનનો વિસ્તાર છે, ભાવને ઉચિત કાવ્યની રીતિ છે, ભાવને ઉચિત કાવ્યના શબ્દો, વર્ણો, છન્દો વગેરે છે. અમુક ભાવનો ક્યાં ઉદય કરવો, ક્યાં તેની સ્થિતિ કરવી, ક્યાં તેને પરાકોટિએ પહોંચાડવો, ક્યાં તેને શાન્ત કરી નવા ભાવની તેની સાથે સન્ધિ કરવી વગેરે સર્વ અદ્ભુત કલાથી ચાલ્યું આવે છે. જે વર્ણન જ્યાં ઉચિત હોય ત્યાં જ આવે છે. એટલું જ નહિ પણ તેમનામાં એક વિરલ શક્તિ એ છે કે લાંબા સમય સુધી તે એક જ ભાવમાં મગ્ન રહી શકે છે, અને અધૈર્યનું વર્ણન કરવું હોય ત્યાં પણ પોતે અધીર ન થતાં, ભાવ ઉપરના વિરલ પ્રભુત્વથી ધીમે ધીમે તેનું વર્ણન આગળ ચલાવે છે. આ સર્વ ગુણો તેમનાં ખંડકાવ્યોમાં પ્રતીત થાય છે. લંબાણભયે લાંબાં ન લેતાં ઉદાહરણ તરીકે એક નાનું, ૧૯ શ્લોકનું 'અતિજ્ઞાન' લઈએ.

પ્રથમ જે ભાવને નિરૂપવો છે તેને અનુકૂળ પ્રકૃતિવર્ણન કરે છે. શૂન્ય નભ અને ઝાંખી દિશાઓ કોઇ પાસેના અનિષ્ટનું સૂચન કરે છે.(૧). ઈંદ્રપ્રસ્થના લોકો આજે એક બાબતની શંકા કરતા હતા (૨)—આજે તેમણે દુર્યોધને મોકલેલો એક દુષ્ટ દૂત રાજગૃહ તરફ જતો જોયો હતો તે સંબંધી (૩). અને એ શંકા ખરી હતી (૪). ધર્મરાજને દ્યૂત રમાડવાનું આમન્ત્રણ આપવા તે જતો હતો (૫). જ્યેષ્ઠ ધર્મરાજે ત્રણ બંધુઓને સલાહ માટે બોલાવ્યા (૬). એક કેમ રહી ગયો તેની જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરી કવિ કહે છે કે સહદેવને સૌથી નાનો ગણીને બોલાવ્યો નહોતો (૭). પણ તે નાનો ક્યારનો સર્વ જાણી ગયો હતો. તેના મોં પર વિષાદની છાયા દ્રૌપદી ક્યારની કળી

ગઈ હતી (૮). કારણકે કુમારને ત્રિકાળનું જ્ઞાન હતું, દ્રૌપદીને થવાનું અપમાન તે નજરે જોતો હતો (૯). છતાં તેને તે કહેવાની રજા ન હતી (૧૦). આ જ એની કરુણ દશાનું કારણ હતું. અહીં સુધી ધીરે ધીરે કવિએ નાયકમાં જે કરુણ નિષ્પન્ન કરવો છે તેનાં કારણો જ, તેના વિભાવો જ કહ્યા. તેમાં પણ એક ક્રમ છે. કલાના ઉપાદાનમાં શક્ય હોય તેટલે સુધી ભાવને વિશિષ્ટ કરવાનો હોય છે. ભાવનું અત્યંત વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તે કલા એમ પણ કહી શકાય. અહીં ભાવને વિશિષ્ટ કરવામાં કવિ ધીમે ધીમે ઉત્તરોત્તર સામાન્યમાંથી વિશિષ્ટ તરફ પ્રયાસ કરતો જાય છે. સૌથી પ્રથમ માત્ર પ્રકૃતિનું વર્ણન આપ્યું. પ્રકૃતિ માણસના ભાવથી દૂરતમ વસ્તુ છે. પછી સામાન્ય જનોનું વર્ણન આપ્યું જે પ્રકૃતિ કરતાં કંઇક વધારે નિકટ સંબંધ પાંડવો સાથે ધરાવે છે. પછી પાંડવોનું સામાન્ય વર્ણન આપ્યું અને ત્યાંથી આપણું ધ્યાન કાવ્યના નાયક સહદેવ તરફ એકાગ્ર કર્યું. પછી વસ્તુસ્થિતિના જે પરસ્પર વિરોધી અંશોથી કરુણ નિષ્પન્ન કરવાનો છે તે અંશો દર્શાવ્યા—ત્રિકાલજ્ઞાન અને છતાં નિરુપયોગી જ્ઞાન, કર્તવ્યમાં ન મૂકી શકાય, કોઈને ઉપયોગી ન થઈ શકે તેવું જ્ઞાન! તે પછી હજી શું થવાનું છે તે કહ્યા વિના જ કવિ સહદેવની લાચારી સહદેવના જ હૃદયગત શબ્દોમાં મૂકે છે (૧૧). તે પછી એ જ ભાવ સહદેવની સ્ફુટ વિચારવાણીમાં મૂકી તેને વધારે વિશિષ્ટ કરે છે (૧૨). સહદેવથી દ્રૌપદીનું આગળ અપમાન જીભથી તો કહી શકાવાનું નથી. વાંચનાર આ પુરાણપ્રસિદ્ધ હકીકત જાણે છે તેનો લાભ લઈ કવિ ૯ મી કડીમાં માત્ર તેનો ઇસારો કરે છે. અને અહીં એ વિચારથી તેની જે કરુણ દશા થાય છે, નેત્રમાં જલ ભરાય છે તે દર્શાવે છે. દ્રૌપદી પર આવતી વિપત્તિથી તે દ્રૌપદી તરફ વધારે આર્દ્ર બને છે. અહીં આ નવીન ભાવ ઉદય પામે છે. તે ભાવમાં તે દ્રૌપદીને આલિંગન આપે છે અને ચુંબન કરવા જાય છે (૧૩). પણ વિચાર કરતાં જણાય છે કે જેને તે બચાવી શકવાનો નથી

તેના સૌંદર્યના ઉપભોગનો તેને શો હક ! (૧૪). અહીં સ્નેહાર્દ્રતાનો ભાવ શાન્ત થઈ વળી કરુણ દ્વિગુણ થાય છેઃ એ કરુણમાં તે પોતાની અસહ્ય દશા દ્રૌપદીને જણાવે છે. "આ નિષ્ફલ જ્ઞાનને શું કરવું ? થનાર ચીજો તેથી અન્યથા થઈ શકતી નથી. અને તે સર્વની ચિંતા હું એકલો જ સહ્યા કરું છું (૧૫). પણ આજ સુધી દરેક ચિંતામાં જે એક સાન્ત્વન દ્રૌપદીના સૌંદર્યનું પાન, તે પણ આજે તો અલભ્ય છે, તેના ઉપરનો અધિકાર ગયો છે (૧૬). અહીં કરુણ પરાકોટિએ પહોંચે છે. ભવિષ્યનું જ્ઞાન નિષ્ફલ તો ખરું પણ એટલે સુધી નિષ્ફલ કે પોતાનાં આત્મીય જનોને પણ ભાવી દુઃખથી ચેતાવી ન શકાય!" આ દુઃખની અસહ્યતામાં સહદેવને માથામાં શૂળ ચાલ્યું (૧૭). અને તેણે એ જ્ઞાનને મૂર્ચ્છામાં લુપ્ત કરવા કોઇ જલદ ઘેનની ઔષધિ પીધી (૧૮). એટલી જલદ કે સતી તેની ગન્ધથી જ બેભાન થઈને પડી, અને જ્યોતિષીને છાતીથી પ્યાલી ખસેડવા જેટલું પણ ભાન ન રહ્યું ! (૧૯). લગભગ દરેક ખંડકાવ્યમાં આ રીતે કવિ ધૈર્યથી ભાવોપચય કરે છે. દરેકમાં ભાવ ધીમે ધીમે આગળ વધે છે. દરેકમાં કાવ્ય અર્ધ ઉપર ગયા પછી તેની પરાકાષ્ઠા આવે છે. ૫૫ શ્લોકના 'વસંતવિજય'માં ભાવની બાહ્ય સામગ્રી કવિ 'ધીમે ધીમે છટાથી' ૩૭ મા શ્લોકમાં પરાકોટિએ પહોંચાડે છે—એ અનેકવાર અવતીર્ણ થયેલા શ્લોકમાં:—

> ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
> ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિમલ પ્રસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
> બેસીને કોણ જાણે ક્યહિં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
> ગાળી નાંખે હલાવી રસિક હૃદયને, વૃત્તિથી દાબ જાય.

પછી તેનાથી પાંડુની વૃત્તિ દાબ બહાર જાય છે તે વર્ણન ૫૩ મા શ્લોક સુધી ધીમે ધીમે કવિ કરે છે. પાંડુ અધીરો થાય છે, પણ કવિ ક્યાંઇ અધીર નથી થતો, પોતાના ભાવમાં એવો જ એકાગ્ર લીલા-

મગ્ન રહે છે. ૨૯ શ્લોકના ' ચક્રવાકમિથુન 'માં કરુણની પરાકાષ્ઠા ૨૬ મા શ્લોકમાં થાય છે. લગભગ દરેક કાવ્યમાં કરુણની સામગ્રી ભેગી થતી હોય ત્યાં વાંચનારને એ કરુણમાંથી બચવાનો આશાતન્તુ દેખાય છે, અને એ તન્તુ તૂટતાં કરુણ વધારે ઘેરો અને નિરાશામય બને છે. તૃષાતુર મૃગબાલાને થોડીવાર વાદળાની છાયા મળે છે, પણ તે વાદળાની જ છાયા છે—ક્ષણિક છે. 'અતિજ્ઞાન'માં આંતર કરુણ વ્યથાને સાન્ત્વન આપવા સહદેવ દ્રૌપદીને આલિંગવા જાય છે. ' વસન્ત-વિજય 'માં પાંડુ અસહાય થાય છે તે પહેલાં સ્નાનથી તેની વૃત્તિ વિમલ ને સાત્ત્વિક થાય છે. પણ એ વૃત્તિને લીધે જ તે નિર્ભય બની માદ્રી પાસે જાય છે, એ વૃત્તિને લીધે જ માદ્રી પણ મોડી સાવચેત બને છે, અને સાવચેત બને છે ત્યારે માત્ર પાંડુની કરુણ દશામાં વધારો કરે છે. વળી દરેક કાવ્યમાં ભાવની પરાકાષ્ઠા થયા પછી તેનાં પરિણામો—તેના અનુભાવો એકાએક વેગથી વહી કોઈ વજ્રપાતથી કાવ્ય પૂરું થાય છે.

ભાવનિરૂપણની રીતિની ચર્ચા અહીં પૂરી થાય છે, તો રસનું પ્રકરણ હાથ લેતાં એક પ્રશ્નને અહીં સ્પર્શ કરવો પડશે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કાવ્યની બે રીતિઓ સ્વીકારાય છેઃ ક્લાસિકલ (classical) અને રોમેન્ટિક (romantic). હજી આ અંગ્રેજી શબ્દોના સમાનાર્થ ગુજરાતી શબ્દો યોજાયા નથી. કોઇ બન્નેનો રૂપરંગથી નિર્દેશ કરે છેઃ કોઈ શિષ્ટ અને જીવનના ઉલ્લાસવાળી એમ કહે છે અને કોઈ શિષ્ટ અને આનંદ-લક્ષી કે એવા શબ્દો યોજે છે. હું સમજું છું ત્યાં સુધી અંગ્રેજ ટીકાકારોમાં પણ આના લક્ષણ સંબંધી સ્પષ્ટ વિચારો નથી. કયા કયા કવિઓ કઈ રીતિના છે તે સંબંધી પણ મતભેદ છે. ૩૯ એક પ્રસિદ્ધ અને બલવાન ટીકાકાર તો, આ, વસ્તુથી દૂર અપસરતી શબ્દાનુપાતી

૩૯. The Nation and Atheneum, September 4th, 1926.; P. 644.

વિવરણપદ્ધતિનો પુષ્કળ ઉપહાસ કરે છે.[૪૦] એવી સ્થિતિમાં પશ્ચિમના શબ્દો વાપરવા મને યોગ્ય લાગતા નથી. હું માત્ર એટલું કહી શકું કે ક્લાસિકલ એટલે જો કાવ્યના આકાર-આલારૂપ માટેનો આદર, એવો અર્થ કરીએ તો તે કાન્તમાં છે. પણ આકારને લીધે ક્યાંઈ નીરસતા નથી આવી અને તેમણે જૂનાં રૂપોમાં ફેરફાર કરી નવાં સંવાદી રૂપોનો સફળ ઉપયોગ પણ કર્યો છે. જો રોમેન્ટિકનો અર્થ રંગ, રંગનું તેજ એમ કરતા હોઈએ—અને આ શબ્દ અહીંથી જ અસ્ફુટાર્થ લાગે છે—તો કાન્તમાં રંગ છે અને તે તેજસ્વી છે, પણ રૂપ વિનાનો નથી. વળી ક્લાસિકલનો અર્થ એવો કરતા હોઈએ કે શબ્દે શબ્દનો બરાબર અર્થ થઇ રહે, તો કાન્તની શૈલી ક્લાસિકલ છે. રોમેન્ટિકનો જો એવો અર્થ કરતા હોઈએ કે અર્થ, બધાનો એક સમગ્રરૂપે, બરાબર સ્ફુટ ન થાય, પણ તેમાંથી અસ્ફુટ મધુર વ્યંજના નીકળે તો કાન્તનાં 'ઉપહાર', 'કલાપીને સંબોધન' વગેરે થોડાંક જ કાવ્યો એવાં નીકળે. બાકી કાન્તનું વિશિષ્ટત્વ એ છે કે તેમાં દરેક શબ્દનો, પદનો, વાક્યનો અર્થ થાય છે અને તે સમગ્ર કાવ્યના વ્યંગ્યને પુષ્ટ કરે છે. પણ રોમેન્ટિકનો માત્ર એટલો જ અર્થ કરીએ કે આપણે સાધારણ રીતે કરી ન શકીએ એવા ઊછળતા કલ્પનાતરંગો, તો કાન્તમાંથી એવું ઘણું મળી શકેઃ—

ઊંડાણોમાં પડી સુઈ જતો નિષ્ઠુરપ્રાણ કાલ

ચક્રવાકમિથુન

*   *   *

ન્હાનાં ન્હાનાં વપુ ધરી શકે શોધતા એ દિશામાં,

*   *   *

૪૦. Sir Arthur Quiller-Couch. On the terms 'Classical' and 'Romantic.' Studies in Literature.

કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝબકતો.

*   *   *

વિશુદ્ધ સ્નેહનું જોડું વિશ્વ સૌંદર્યમાં વહે;
વિલાસી વિધુ ને તારા નભથી નિરખી રહે.

દેવયાની

*   *   *

કૃતી માનું, દેવી ક્ષણ સકલ ને જીવન તણી;
પ્રમત્તાવસ્થામાં નઝર પણ નાખું જગ ભણી.

ઉદ્‌ગાર

*   *   *

અને તવ નેત્રમાં તે નેત્રનું પ્રતિબિંબ જોવાને
વખત હું ખોઉં તેવો શું, કહે તે એ ખુએ છે કે ?

ચંદાને સંબોધન

'માનસસર' અને કદાચ 'મારી કીસ્તી' પણ એ વર્ગમાં જાય.

આથી વિશેષ હું આની ચર્ચા કરવા માગતો નથી. એમ કરવામાં કદાચ આધુનિક વાચકોની જિજ્ઞાસા પૂરી નહિ પાડતો હોઉં પણ કાન્તના પોતાના અભિપ્રાયની તો વધારે અનુકૂળ થાઉં છું જ. આ શબ્દોની એકવાર ચર્ચા થતાં તેમનાં કાવ્યો કઈ રીતિમાં ગણાય એ પ્રશ્નના સંબંધમાં તેમણે એમ કહેલું સ્મરણમાં છે કે આપણાં કાવ્યો પશ્ચિમનાં બધાં વર્ગીકરણમાં નાખવાં બિલકુલ આવશ્યક નથી.

કવિએ અનેક ભાવોનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. મૈત્રીનાં અનેક સ્વરૂપોના ભાવોનાં કાવ્યો ઘણાં છે, કદાચ બીજા કવિઓ સાથે સરખાવતાં પ્રમાણમાં સૌથી વધારે છે. તે સિવાય પણ 'મારી

કીસ્તી ' અને ' માનસસર ' જેવાં કાવ્યોમાં હૃદયનો અદમ્ય ઊભરો, ઉત્સાહ અને વેગ પ્રતીત થાય છે. ' અગતિગમન 'માં હૃદયની નિગૂઢ વૃત્તિઓ અને વ્યાપારો સ્ફુટ થાય છે. સામાન્ય રીતે કહી શકાય કે આ બધા ભાવો પહેલાં આપણા કાવ્યમાં પ્રગટ નહિ થયેલા એવા જ છે. પશ્ચિમના સાહિત્યના પરિચયથી જ કવિને આવા ભાવો વ્યક્ત કરવાની પ્રેરણા થઈ છે. તેમનાં કાવ્યોમાં કેવળ પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યો નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનું અચ્છું વર્ણન વારંવાર આવે છે પણ તે દરેક જગાએ માનવભાવને વધારે વ્યક્ત કરવા અથવા માનવભાવ અને પ્રકૃતિ વચ્ચેનો સંબંધ બતાવવા. ' ચંદાને સંબોધન ' છે પણ ત્યાં વિષય દુરસ્થ સ્વજન, જેનું ચંદાથી સ્મરણ થયું છે, તે છે. ' સાગર અને શશી ' પિતાની ભવ્યતાનાં જ ગાન ગાય છે. કલાને માટે કાન્ત કેવળ પ્રકૃતિ કરતાં માનવસ્વભાવને વધારે ઉચિત ગણતા જણાય છે અને માનવભાવ સાથે વિશાલ સમભાવવાળા હૃદયમાં એમ જ બને એ સ્વાભાવિક છે.[૪૧]

બીજા ભાવો વિષે અહીં વિશેષ નહિ લખીએ. માત્ર કાન્તનાં પ્રેમ ઉપરના વિચારો જોઇશું. મૈત્રીભાવ પણ એક પ્રેમનું જ સ્વરૂપ છે. પણ અહીં દંપતીપ્રેમ તરફ જ લક્ષ આપીશું.

જગતના જીવનમાં છે તેમ, કાન્તની પ્રેમભાવનામાં સૂક્ષ્મ ઉપભોગ, મસ્તી અને વિલાસ એ સર્વને સ્થાન છે. તેના અનુક્રમે થોડા દાખલા લઈએ.

સૂક્ષ્મ ઉપભોગ:

> સદા સંભારશે એ માનસે પણ સ્નેહીને
> તૃષા રહેશે સમાગમની તને જેવી તેવી !

---

૪૧. સરખાવો કીટ્સ (Keats)નું વાક્ય: " Sceenry is fine, but human nature is finer. " Oxford Lectures on Poetry, p. 232. આ કવિની સાથે અમને કાન્ત ઘણી બાબતમાં મળતા આવતા લાગ્યા છે.

બધું તો રાખજે જૂનું નવું કંઈ સંભારી,
મળી નિજ વાસમાં વાતો સખી પડશે કહેવી.

રજાની માગણી

"રજની મહિં સખી ઘણીક વેળા,
નયન મળે નહિ ઊંઘ જાય ચાલી;
કરી તુજ શિરકેશ સર્વ ભેળા,
વદનસુધાકરને રહું નિહાળી."

અતિજ્ઞાન

મસ્તીઃ

પ્રમત્તાવસ્થામાં નઝર પણ નાખું જગભણી,

ઉદ્‌ગાર

વિલાસઃ

પ્રાણો આપણાનો ત્યારે યોગ થયો,
અંગે અંગનો ઉત્તમ ભોગ થયો;
અને આખર આમ વિયોગ થયો!
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી!

આપણી રાત.

પણ એ વિલાસ પણ અતૃપ્તિની લોલુપતાનો નથી, ખરા પ્રેમના ઊભરાનો છે. તેમાં માતા તરફનો આદર છે જે કેવળ સ્થૂલ સ્વાર્થી કામમાં ભાગ્યે જ એવો ઉન્નત હોય છેઃ—

શિરકેશ સુકોમલ સોહી રહ્યા,
સ્મિત જોઇને તારક મોહી રહ્યા;

કામધેનુ શી બાલક દોહી રહ્યા
તને મૂર્તિ મનોહર માશુકની !
મનોહર મૂર્તિ

અને તેમાં સંયમ અને અતિ કોમલ માનવૃત્તિ પણ છેઃ

રહી જરા ફરી પાછો છૂટો થાય શરીરથી;
"પ્રિયે સ્પર્શ કરૂં શું હું ? અધિકાર જરા નથી !
અતિજ્ઞાન

અને

પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી;
પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી;
ચક્રવાકમિથુન

એ શ્લોકમાં પ્રેમનો ગહનમાં ગહન અનુભવ આવે છે.

અત્યાર સુધી જે કાવ્યો જોયાં તે સુંદર છે રુચિકર છે, પણ કાન્તનું દર્શન તો તેમનાં કરુણ કાવ્યોમાં જ છે. દરેક કવિને પોતાનું દર્શન હોય છે. દર્શન વિના કવન સંભવે નહિ. સાધારણ મનુષ્યને જે રુચિકર સુંદર આહ્લાદક લાગે એને વાઙ્મય રૂપ આપે તે પણ કવિતા તો ખરી જ પણ કવિ ક્રાન્તદર્શી પણ કહેવાય છે. સાધારણ માણસો જે જુએ છે તેની પાર જઈ, પોતાના વિશાલ સમભાવથી કવિ નવું જ અનુભવે છે. કાન્તમાં એ વિશાલ સમભાવ હતો અને તેથી તેમનો અનુભવ પણ અસાધારણ વિશાલ અને ગહન હતો. આ વિશાલ અનુભવને કવિ પોતાની કલ્પનાથી એક, સમગ્ર, કરી જોવા મથે છે. માત્ર બુદ્ધિથી તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિથી નહિ, પણ કલ્પનાથી એક કરી હૃદયમાં એક તરીકે તેને અંકિત કરવા મથે છે. સામાન્ય મનુષ્યમાં અને કવિમાં કલ્પના વિસ્તારમાં મોટી હોય છે એ જ મુખ્ય ફરક છે. માણસ

માત્રના અનુભવો એની કલ્પનાની વિશાળતા ઉપર આધાર રાખે છે. મહાવનમાં જે માત્ર એક એક ઝાડ જ જોઈ શકે તે ઝાડ જ જુએ છે, તે વનની ગહનતા સમજતો નથી. જે ટૂંકી નજરે પર્વત જુએ છે તે પથરા જ જુએ છે, પર્વતની ભવ્યતા અનુભવતો નથી. જે ટૂંકી નજરે દરિયો જુએ છે તે માત્ર પાણી જ જુએ છે, તે સાગરની વિશાલતા, ગહનતા, ભવ્યતા, નિરવધિ બલ સમજવાનો નથી. આવા ક્રાન્તદર્શી કવિઓ જ, જેઓ પોતાની પાર, પોતાની જાતિની પાર, પોતાના જમાનાની પાર, જઈને જોઈ શકે છે, અને જોયેલું અનુભવેલું કહી શકે છે, તેઓ જ સાહિત્યમાં અમર પદ પામે છે.

કાન્તનું દર્શન કાવ્યમાં કરુણ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. વિશાલ કલ્પનાથી જગતને જોતાં તેમને જગતની યોજનામાં કોઈ અસહ્ય વિષમતા પ્રતીત થાય છે, એ યોજનાની નીચે કોઈ ક્રૂર અસહ્ય અન્યાય તેમને જણાય છે. કવિનું હૃદય એ અન્યાય સામે લડત ચલાવે છે, એ વિષમતાનું સમાધાન કરવા મંથનમાં પડે છે અને સમાધાન ન થતાં જગતના અન્યાય માટે કરુણમાં દ્રવે છે.

તેમનાં કરુણ કાવ્યો લગભગ બધાં જ ખંડકાવ્યો છે. સૌથી નાની વયમાં લખેલું કદાચ 'મૃગતૃષ્ણા' છે. મધ્યાહ્નના ઉગ્રતાપમાં એક મૃગબાલા બિચારી તૃષાથી વિહ્વલ થઈ પાણી માટે દોડાદોડ કરે છે. અને વિધિની વિષમતા તો જુઓ! આ બાલાને પીવાનું પાણી નથી મળતું ત્યારે માણસો ધારાગૃહોમાં જલક્રીડા કરે છે. વિધિ કેટલો કદરહીન! નિર્દોષને બચાવવાને પાણી પણ ન આપે. જગતમાં આવી વ્યવસ્થા ચાલતી હોય તો જગત્કર્તાને દીન–દયાલ શા રીતે કહી શકાય?

દિસે છે ક્રૂરતા કેવી કર્તાની કરણી મહીં!
ત્રાતા જો હોય, તો આની કેમ સંભાળ લે નહીં?

કેટલાંક શાસ્ત્રો કહે છે કે દુઃખ એ પાપની સજા છે. પણ

> અરે ! આ કોમલાંગીએ કેવાં પાપ કર્યાં હશે !

આ નિર્દોષ બાલા ક્યાં પાપ કરવા ગઈ હતી ? અને કર્યાં હોય તો પણ—

> કર્યાં હોય, તથાપિ આ ક્રૂર શિક્ષાથી શું થશે ?

×

શિક્ષા તો પાપીને સુધારવાને માટે હોય ના ! આ તો પાપીને બસ મારી જ નાંખવાની વાત ! અને તે પણ પાણી ન પાવા જેવી ક્રૂર રીતિ ! કવિને આ કશું સમજાતું નથી. બધાં માણસો પરમ દયાળુ, પરમ ન્યાયી ઈશ્વરમાં જે સાન્ત્વન લે છે તે કવિને અલભ્ય થઈ પડે છે અને તેની નિરાશામાં કવિ ઉદ્‌ગાર કાઢે છેઃ—

> નથી ઈશ્વર દુઃખીનો : થયું જે જે હતું થવું:
> દુનિયામાં હવે શાને, અરેરે ! હાય જીવવું.

×

'રમા'માં પણ કરુણ જ છે અને તે જુદી જાતનો છે; જો કે અંત, કરુણ નથી અને આખું કાવ્ય કરુણ ભાવને યોગ્ય ઉઠાવમાં મૂકી શકતું નથી.

> વ્યોમથી જલની ધારા જોરમાં પડતી હતી;
> ઢળી પલંગને પાયે સુંદરી રડતી હતી !

શા માટે ?

> આષાઢી કૃષ્ણ રાત્રિના બાર વાગી ગયા હતા;
> પતિની રાહ જોવામાં બે કલાક થયા હતા !

પતિ બે કલાક મોડા આવે એ અહીં કરુણનું કારણ નથી. એમ

હોત તો ઉપહસનીય કરુણાભાસ થાત. પણ કરુણનું કારણ માનવી લગ્નજીવનમાં રહેલી એક ગૂઢમાં ગૂઢ વિષમતા છે.

લગ્નના દિવસમાં નવી હતી,
ઠીક તેથી રમણીય લાગતી;
આપ તો પણ હતા જ તે રહ્યા,
માહરા ગુણ બધા ગયા વહ્યા !

સ્ત્રીની નવીનતાનો મોહ ઊતરતાં પુરુષનો સ્નેહ મંદ થાય છે, સ્ત્રી બિચારી એના એ જ સ્નેહથી ચાહ્યા કરે છે,—તેનો સ્નેહ વધતો જાય છે. સ્ત્રીપુરુષના સ્વભાવમાં રહેલી આ વિષમતા લગ્નજીવન, જે ઉપર સમસ્ત વ્યવહારનો આધાર છે, તેને રોમરોમ વિષમય કરી નાંખે એવી નથી ? એ જ અહીં કરુણનું કારણ છે.

સામાન્ય રીતે માણસ માને છે કે દુનિયાંમાં દુઃખ હોય પણ કલ્પનાવિહારમાં તો માત્ર સુખ જ હોય ! ત્યાં તો બધું સુંદર સુંદર જ હોય ! ક્રાન્તદર્શી કલ્પનાથી કવિને ઊલટો અનુભવ થાય છે. કવિની હૃદયરાજ્ઞી કવિતાની દાસી કલ્પના કવિને દુનિયાંની રચના જોવા લઇ જાય છે. કવિ એક સુંદર ગિરિપ્રદેશ જુએ છે. ત્યાં દૂરથી એક દોડતો આવતો કસ્તૂરીમૃગ જુએ છે, જે

વૃત્તિની કૈં ખબર ન પડે, એ પ્રમાણે હસે છે !

એ મૃગ કોઈ સંગીત તરફ આકર્ષાઈ ધસ્યો જતો હતો. કોઈ ગારુડી પારધી અસામાન્ય છટાથી બીન બજાવતો હતો. મૃગને જોઇ લુબ્ધકનું ચિત્ત કસ્તૂરીમાં લુબ્ધ થતાં બીનનો નાદ મંદ પડે છે. એ નાદ સાંભળવા બિચારો મૃગ દરેક નાડીને ફુલાવીને તંગ કરે છે. તે પ્રાણદાન દેવા તૈયાર થાય છે, માત્ર મરતાં સુધી સંગીત સાંભળવાની તેની એક યાચના છે. પણ પારધી તો શર મારવાની

તૈયારીમાં જ પડ્યો છે. કવિને આ અસહ્ય લાગે છે, તેને શિક્ષા કરવાની ઇચ્છા થતાં કલ્પના શસ્ત્ર આપે છે. કવિ તેને તરવાર મારે છે. પણ તેથી શું ? બીન તો ન જ બચ્યું અને તે પડતાં મૃગ મૂર્ચ્છિત થયો. હવે કવિ પાસે ઉપાય ન રહ્યો. આ નિર્દોષ રાગબદ્ધ મૃગ, તેને સંગીતથી ખેંચવાની શક્તિ નિષ્ઠુર પારધીમાં, અને સૌથી ખરાબ તો એ કે પાપીને પાપની સજા કરતાં પણ નિર્દોષને તેની પૂર્વની સ્થિતિમાં મૂકી ન્યાય આપી શકાતો નથી. જગતની રચનામાં સજા શક્ય છે, ન્યાય શક્ય નથી ! કલ્પના આ વિષમતા બતાવી આપે છે, તેનો ઉપાય બતાવતી નથી. આટલે લાબ્યા પછી—

કલ્પના જાય છે ઊડી, એકલો રહી જાઉં છું !

તૃષાકુલ મૃગી અને રાગબદ્ધ મૃગની કરુણાવસ્થા થઈ તેનું કારણ તો કદાચ એમનામાં માનવ જેવું જ્ઞાન નથી એ હોય. એ મૃગ અને મૃગી પણ વાસ્તવિક રીતે તો માનવનિર્દોષતા અને માનવ-રાગબદ્ધતાનાં પ્રતીકો જ છે. પણ તેમનામાં માનવજ્ઞાનનો આરોપ કવિએ નથી કર્યો એ ખરું. તો હવે માનવજ્ઞાન જોઈએ—માત્ર જ્ઞાન શા માટે, અતિજ્ઞાન જોઇએ. એને માટે કવિએ કરેલી વસ્તુ અને નાયકની પસંદગી અતિ ઉચિત છે. સહદેવનું અતિજ્ઞાન, ત્રિકાલજ્ઞાન સુપ્રસિદ્ધ છે. તેને જ્ઞાન છે પણ તે જ્ઞાનનો ઉપયોગ કરવાની મના છે. તેનું જ્ઞાન જગતને ઉપયોગી થઈ શકતું નથી, અરે ! તેનાં સ્વ-જનોને, તેને પોતાને ઉપયોગી થઇ શકતું નથી. આ જ્ઞાનથી બીજાં માણસો જે વિપત્તિ પતન પછી જ અનુભવે છે તેને તે પતન પહેલાં પણ અસહ્ય ચિંતારૂપે ભોગવે છે. અને એ ચિંતા કોઈને કહેવાય નહિ ને સહેવાય નહિ ! આવી ચિંતામાં તેને એક સાન્ત્વન હતું, જે રમ-ણીના પ્રેમના સદ્ભાગી પુરુષને હોય છે—સૌંદર્યનો સાત્ત્વિક ઉપભોગ. પણ અહીં તો દ્રૌપદીનું જ ભયંકર અમાનુષ અપમાન થવાનું છે અને

પોતે તેનું રક્ષણ કરી શકનાર નથી, ત્યાં તેનાથી એ ઉપભોગ શી રીતે થાય !

પ્રિયે ! સ્પર્શ કરૂં શું હું, અધિકાર જરા નથી.

નિરાશાનો ઉપાય માત્ર એક રહ્યો છે. એ જ્ઞાનને જ બેશુદ્ધિમાં ડુબાવી દેવું. અંતે આ ત્રિકાલજ્ઞાની જ્યોતિષી કોઇ જલદ ઘેન લઈ પી જાય છે, જેની ગંધથી જ સતી તો બેભાન થઇ જાય છે. આ અતિ-જ્ઞાનની દશા !

'અતિજ્ઞાન'માં આપણને કાન્તના કરુણની ગહનતાનું પ્રથમ દર્શન થાય છે. તે સાથે કાન્તનું જીવનદર્શન વધારે સ્ફુટ પણ થાય છે. 'અતિજ્ઞાન'ના કરુણની ગહનતા શેમાં રહેલી છે ? 'અતિજ્ઞાન' વાંચતાં આપણને સમજાય છે કે કવિની દૃષ્ટિએ પ્રેમ અને તેમાં પણ દાંપત્યપ્રેમ એ જીવનનો ઇષ્ટતમ અનુભવ છે. જગતનાં અનેક દુ:ખોમાં એ એક સાન્ત્વન છે, એટલું જ નહિ એનો એકનો પૂર્ણ અનુભવ હોય તો જગતનાં ગમે તેવાં દુ:ખો માણસ સહી લે, અરે એ દુ:ખોની તિરસ્કારભરી ઉપેક્ષા કરી શકે. પણ એ પ્રેમાનુભવમાં જ અંતરાય આવે છે, એ અનુભવને જગતની આ વિષમતા અશક્ય બનાવે છે, એ એ કરુણની ગહનતા છે. સહદેવ રસિક છે, પ્રેમી છે, પોતાની વલ્લભાના સાંનિધ્યમાં છે, અને છતાં એ પ્રેમ ભોગવી નથી શકતો, અરે એ સાંનિધ્ય અને પ્રેમ બન્નેને ઘેનમાં ડુબાડી દેવાં પડે છે એવી વિષમાવસ્થામાં એ આવી પડ્યો છે. 'અતિજ્ઞાન' પછીનાં કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં પ્રેમની આ જ કરુણતા જુદી જુદી અવસ્થામાં વ્યક્ત થાય છે.[42] 'વસન્તવિજય'નો નાયક પાંડુ પણ રસિક છે,

---

૪૨. આ વિધાન 'વસન્તવિજય' અને 'ચક્રવાકમિથુન'ને લાગુ પડે છે એ સ્પષ્ટ છે, અને આ લેખમાં એ બન્નેનાં વિવેચનમાં મેં એ સ્ફુટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તે ઉપરાંત એ 'દેવયાની'ને પણ લાગુ પડે છે, એમ તર્ક કરી શકાય. અલબત, અહીં માત્ર તર્કને જ અવકાશ છે, કારણ કે 'દેવયાની' કાવ્ય

યુવાન છે, પોતાની પત્ની તરફ પ્રેમાસક્ત છે, અને કાવ્યની નાયિકા માદ્રી પણ એવી જ રસિક છે. બન્ને સંપૂર્ણ પ્રેમાનુભવને માટે યોગ્ય છે. છતાં 'અતિજ્ઞાન' કરતાં કોઈ જુદાં જ કારણોથી તેઓ પ્રેમાનુભવ કરી શકતાં નથી,—પ્રેમાનુભવ કરી શકતાં નથી એટલું જ નહિ, એ પ્રેમાનુભવને સંપૂર્ણ કરવા જતી વૃત્તિને બન્નેએ દમવી પડે છે; એ પ્રેમાનુભવ તરફ જતી સ્વાભાવિક વૃત્તિ અને કૃત્રિમ રીતે તેનું દમન કરવાની આવશ્યકતા, એ બેનાં વિરુદ્ધ ખેંચાણો વચ્ચે તડફડવું પડે છે; અને દંપતીજીવનના જે મિલનમાં પ્રેમનો ઉત્કર્ષ મનાય, વસન્તનો વિજય ગણાય, એ મિલનમાં જ, નાયકનું મૃત્યુ થાય છે—માદ્રી અને કુન્તા વિધવા થાય છે!

'અતિજ્ઞાન'ની પેઠે 'વસન્તવિજય'નું વસ્તુ પણ કવિએ મહાભારતમાંથી લીધેલું છે. પાંડુને યુવાન અવસ્થામાં જ એવો શાપ લાગ્યો છે કે પત્નીમિલનથી તેનું મૃત્યુ થાય. આથી દાંપત્યજીવનનો

કર્તાએ ત્રણ ખંડમાં યોજેલું જેમાંનો એક જ ખંડ તેમણે લખી પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. પણ એની વસ્તુપસંદગી ઉપરના વિધાનને ટેકો આપે છે. 'અતિજ્ઞાન' અને 'વસંતવિજય'ના નાયકો જેમ રસિક હોવા છતાં અમુક પરિસ્થિતિને લઈને પોતાની પ્રેમભાવનાને કૃતાર્થ કરી શકતા નથી, તેમ કચદેવયાની કોઈ જુદાં જ કારણોને લીધે પ્રેમભાવના જીવનમા ચરિતાર્થ કરી શકતાં નથી. મૂળ પુરાણમાં દેવયાની એકલી જ કચના પ્રેમની યાચના કરે છે અને કચ તો તેનું અનૌચિત્ય અને અશકયતા દર્શાવતો તેનાથી ઊર્ધ્વ રહે છે, પણ અહીં કાન્તના પ્રસિદ્ધ પહેલા ખંડમાં કાવ્યના અંત આગળ બન્ને વચ્ચે શૃંગાર-પ્રેમ ઉદય પામતો બતાવ્યો છે એ મૂળ વસ્તુમાં કરેલો ફેરફાર મારા તર્કને પુષ્ટિ આપે છે, કારણકે બન્ને વચ્ચે પ્રેમ હોય તો જ પ્રેમના અન્તરાયનો ગહન કરુણ શક્ય બને. અને આગળ વિચારતાં એમ પણ જણાય છે કે બન્ને વચ્ચે પ્રેમનો ઉદય બતાવ્યા પછી, એને એ પુરાણવસ્તુમાંથી પ્રેમનો અંતરાય દર્શાવવો કદાચ વધારે કઠિન બને! કાન્ત આ કાવ્ય પૂરું ન કરી શક્યા તેનું એક કારણ કદાચ આ વસ્તુના ગર્ભમાં જ રહેલી મુશ્કેલી પણ હોય!

રસવિરોધી વનવાસ, સંન્યાસ તેણે ગ્રહણ કર્યો છે. રસિક માદ્રીને તેની સાથે તાપસી થવું પડ્યું છે :

હા તાપસી નૃપની સાથ હતી બની એ.

પાંડુ બન્ને પત્નીઓ સાથે શતશૃંગ પર્વત ઉપર પત્નીથી જુદી પર્ણકુટી બાંધીને રહ્યો હતો. ત્યાં સર્વ જગતને ઉન્માદકારી વસંત બેસે છે. એવા વસન્તના કોઇ એક દિવસે પાંડુ પ્રેમાવેશમાં આવી માદ્રીને આલિંગન આપવા જાય છે, ત્યાં જ તેનું મૃત્યુ થાય છે એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. પાંડુના ચિત્ત ઉપર વસન્તનું પ્રબલ સામ્રાજ્ય કેવી રીતે જામતું જાય છે, તેની સામે થવા પતિ પત્ની બન્ને કેવો પ્રયત્ન કરે છે, તેના ક્રમિક, સ્વાભાવિક અને આબેહૂબ વર્ણનમાં પણ આ કાવ્યની વિશેષતા રહેલી છે.

કવિ આ રસિક દંપતીના વિપત્તિના એક જ દિવસનું આખા કાવ્યમાં વર્ણન કરે છે. બન્નેની પરિસ્થિતિ, પાંડુ ઉપરનો શાપ, એનો તેમાં અલ્પતમ શબ્દોના અતિ દૂર સૂચન માત્રથી ઇસારો કરવામાં આવે છે.

આજે પ્રભાતથી જ પાંડુનું ચિત્ત કંઈક અસ્વસ્થ થયું છે— અનિષ્ટ ભાવિના પૂર્વચિહ્ન જેવા દુઃસ્વપ્નથી તેની નિદ્રા વિક્ષુબ્ધ થઈ છે. તે હમેશ કરતાં આજે પર્ણકુટી વહેલી છોડીને બહાર નીકળે છે. માદ્રી તેને યાદ આપે છે કે હજી તો 'ઘોર અંધારું' છે, પ્રભાતને વાર છે, તેને, જરા ફરવા જાઉં છું એવું સાધારણ કારણ બતાવી, એનાથી માદ્રી ફરી સંતોષાઈ ફરી નિદ્રાવશ થઈ તેનું સાન્ત્વન મેળવી, મનને સ્વસ્થ કરવા રાજા એ ડુંગર પરના ચિર-પરિચિત પ્રદેશોમાં ફરવા નીકળે છે. મોટા પરોડની શાન્તિથી તેનું મન સ્વસ્થ થાય છે પણ ખરું, પણ પછી રવિઉદય સાથે જગતના અનેક રંગો અને ત્વરો વ્યક્ત થતાં, માદ્રીવિલાસ સરોવર જોઈ તેના નામના સૂચનથી તેને પ્રિયસખીનું સ્મરણ જાગે છે. આ વૃત્તિનો

ઉદય રાજા ઓળખે છે, અને તેની સાથે જ પોતાની શાપિત સ્થિતિની કરુણતા પણ તેને યાદ આવે છેઃ

> નિહાળું છું શું હું મનહર વસંતપ્રસરને !
> અરેરે શેની શી અનુભવ કરૂં છું અસર એ !

ખડક તરફ ખેંચાતું વહાણ, વચમાં કોઈ કોઈ મોજાના હિલોળાથી બચી જશે એવી આશા વચમાં વચમાં થાય અને અંતે એ ખડક સાથે ક્રૂર રીતે ભટકાઈ વિનાશ પામે, તેમ અહીં પણ, પાંડુ, વસંત-નિર્મિત પરાકોટિ તરફ ધસડાતો, વચમાં વચમાં બચી જશે એવી આશા સ્ફુરાવતો, અંતે વિપત્તિ પામે છે, અને તેથી તેના કરુણની તીક્ષ્ણતા અને વેગ બન્ને વધે છે. સ્નાનથી રાજા સ્વસ્થ થાય છે અને

> શાને થવું પતિત આશ્રમધર્મનાથી ?
> સૌંદર્ય શું ? જગત શું ? તપ એ જ સાથી.

એવો પ્રેમવિરોધી કૃત્રિમ નિશ્ચય કરે છે, અને તેથી સલામતી માની માદ્રીને મળવા જાય છે (કુંતા કોઈ કારણથી બહાર ગયેલ છે); તેને સ્વાભાવિક રીતે ઉપવનમાં ફરવા લઈ જાય છે, અને અજાણ્યે જ તાપસ મટી પાછો ભર્તા—સ્વામી બની જાય છે. આખી સૃષ્ટિ સર્વે-ન્દ્રિયોદ્વારા પ્રચ્છન્ન રીતે વસન્તનું સામ્રાજ્ય સ્થાપે છે, અને મકર-ધ્વજના વિજયટંકાર જેવો કોકિલનો ટહુકાર સંભળાય છે. તે સાંભળતાં રસિક પાંડુને 'પ્રિયાની પંચમવૃષ્ટિ'માં નાહવાનું મન થાય છે, અને શંકાને દૂર કરી માદ્રી રાજાજીનો હુકમ અમલમાં મૂકે છે. વસન્તની સર્વ સામગ્રીમાં, પાંડુને પોતે માગી લીધેલી આ સામગ્રી વિકટતમ નીવડે છે !

> હા કેમ આ હલક અંતરથી ખમાય;
> સાથે મળ્યાં તરત દંપતી સર્વ દોડી,
> ભેટી રહ્યાં સ્વર વિષે દઈ વૃત્તિ જોડી !

માદ્રીના સંગીતની અસરથી જગતનાં તિર્યંચો પણ પ્રેમાવેશમાં ભેટી રહ્યાં, ત્યારે એ સંગીતને નોતરનાર પાંડુ પોતે એ માદ્રીને ભેટી શકતો નથી !

ઘેલી બની બધી સૃષ્ટિ રસમાં હાલ ન્હાય છે:
હાય ! એક જ પાંડુના હૈયામાં કૈંક થાય છે !

આ વિરોધ, આ વિષમતા, એમાં જ આ કાવ્યની ખરી કરુણતા રહેલી છે.

માદ્રી પાંડુની વિકૃતિ જોઈ સંગીત બંધ કરે છે, પણ તેથી તો ઊલટી, તેની વિકૃતિ વધે છે. માદ્રી જેમ જેમ એને અટકાવવા પ્રયત્ન કરે છે તેમ તેમ તે વધતી જ જાય છે, તે ત્યાં સુધી કે તે પાંડુના તો કાબુની બહાર જાય છે જ—

ત્વરાથી દેહ જોડી દે: આ તો નહિ ખમાય રે !

જાણું બધું, પણ દિસે સ્થિતિ આ નવીન :
મારૂં નથી બલ, બન્યો જલ બ્હાર મીન

પણ અત્યાર સુધી સ્વામીને બચાવવા વિરોધ કરતી માદ્રી પણ અંતે

ઝંપલાવી પડે માદ્રી નરેંદ્રભુજની મહીં.

આ જ આ કાવ્યનો કરુણ. જેને પ્રેમની કૃતાર્થતા, પ્રેમાનુભવની સ્વાભાવિક પરાકોટિ ગણીએ, એનો જ પાંડુને નિષેધ, એ જ એનું મૃત્યુ, એની સામે થવા માટે એને તડફડિયાં મારવાં પડે, એ એ પરાકોટિનો અનુભવ ન કરી શકે, માત્ર તેની સામે થવાનાં તડફડિયાંનો અનુભવ કરી મૃત્યુ પામે, એવું નિર્માણ ! ![૪૩]

'ચક્રવાકમિથુન'નું વસ્તુ, 'મૃગતૃષ્ણા' અને 'કલ્પના અને કસ્તૂરીમૃગ'ની પેઠે કવિસમયમાંથી લીધું છે. ચક્રવાક અને ચક્રવાકીને

૪૩. આ લેખનું પરિશિષ્ટ ૧ જુઓ

અત્યન્ત પ્રેમ છે પણ રાત્રિએ બન્નેને વિયોગમાં રહેવું પડે છે એવો કવિઓનો સમય છે. કાન્ત આ જ સમયમાંથી એક જોડું કલ્પે છે. તેમની વચ્ચે પહેલેથી પ્રેમ શરૂ થાય છે, અને વખત જતાં તે ગાઢ થતો જાય છે.

પણ પ્રેમ શરૂ થયો ત્યારથી જ રાત્રિવિયોગ પણ શરૂ થયો હોવો જોઈએ. ત્યારે કાલ જતાં એ વિયોગ સહન કરવાની ટેવ ન પડી જાય ? કવિ કહે છે, ના, પ્રેમ વધતો જાય તેમ તેમ એ વિયોગ વધારે અસહ્ય લાગતો જાય. પ્રેમ અનંતકાલમાં વિહરનાર ભાવ છે.

> સમયનું લવ ભાન રહે નહીં:
> અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહીં:

આ ચક્રવાકમિથુન પ્રેમની આવી પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલું છે. તેનાથી વિયોગ સહન થતો નથી. સૂર્ય પશ્ચિમ તરફ નમતો જાય છે તેમ તેમ સૂર્યના તેજમાં રહેવા દંપતી ઊંચે ઊંચે ચડતાં જાય છે. આ નિત્ય-પાતી વિરહમાંથી બચવા ચક્રવાકી પતિને સૂચના કરે છેઃ—

> ચાલો એવા સ્થલ મહિં, વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ;
> આનાથી કૈં અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ્યાં હોય દૈવ.

પણ આ સ્થિતિમાંથી બચાય તેમ નથી. ચાલુ જમાનાની શોધખોળો પણ તેમને બચાવી શકે તેમ નથી. ધીટ ચક્રવાક, ઉત્તર ધ્રુવપ્રદેશને અનુલક્ષીને, જવાબ આપે છેઃ—

> લાંબા છે જ્યાં દિન પ્રિય સખી ! રાત્રિએ દીર્ઘ તેવી,
> આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની, હાય ! આશા જ કેવી !

જ્ઞાનમાં ભલે અમે તેટલી પ્રગતિ કરો પણ જગત ઉપર જ્યાં સુધી આવું કોઈ નિષ્ઠુર 'ઐશ્વર્ય' ચાલે છે ત્યાં સુધી પ્રણયસુખની આશા જ કેવી ?

આશાનો નહિ પણ નિરાશાનો એક ઉપાય ચક્રવાક બતાવે છે. નીચે પડી આ વિરહ અને આ વિરહદગ્ધ જીવન બન્નેનો ત્યાગ કરવો. દ્વિજયુગલ રવિતેજ જોવા ઊંચે ચઢાય તેટલે ચઢેલું હતું ત્યાંથી આંખો મીચી પડતું મૂકે છે. ફરીને આંખો ઉઘાડે છે તો તેમને કંઈ પ્રકાશ જેવું દેખાય છે. પણ તે પ્રકાશ માત્ર આભાસ છે. તેમણે પડીને પ્રેમની ખાતર જીવનનો ભોગ આપ્યો પણ તેથી કશું વળ્યું નહિ. એ પ્રકાશને દેખીને તે પ્રકાશની આશાએ વધારે વેગથી પડયાં—પડવાની ગતિના નિયમે પણ પડવાનો વેગ વધતો જ જાય—પણ તેથી આ ખરી દુનિયાંમાં તેની કશી અસર થઈ નહિ, તેમના જવાથી એ શૂન્ય અવકાશ એનો એ રહ્યો, માત્ર એ દંપતીમાં હતું તેટલું ચેતન હોલવાયું:–

અમિત એ અવકાશ તણી મહીં,
કયહિં ય ચેતન એક દીસે નહીં.[44]

કરુણરસ નિષ્પન્ન કરવાની કાન્તની રીતિ અભ્યાસ કરવા યોગ્ય છે. તેમના કરુણમાં માત્ર ઇષ્ટ વસ્તુનો નાશ એ જ વિભાવ, રસનું કારણ નથી. કવિ જગતમાં રહેલી કોઈ ગૂઢ પણ વ્યાપક વિષમતાનું આપણને ભાન કરાવે છે. ઇષ્ટનાશ પણ વિષમ તો છે. ‘ વિષમ ’જ તેનું તદ્‌ભવ ‘ વસમું ’ લાગે છે. કોઈ વસમી આપત્તિથી હૃદય ઘાયલ થાય ત્યારે મૃદુ થઈ દ્રવે. પણ કાન્તનાં કાવ્યોમાં માત્ર આમ થતું નથી. તેમનાં કાવ્યમાં માત્ર અસહ્ય વિષમતા એ વિભાવ નથી પણ એ વિષમતામાં અન્યાય છે, તેમાં જગતની યોજનાની અપૂર્ણતા છે એ સામે કવિમાનસની ફરિયાદ છે, પોકાર છે, અને એ અન્યાય સામે કવિમાનસ લડતું લડતું કરુણ નિષ્પન્ન કરે છે. તેનો નાયક એ વિષમતા સામે યુદ્ધ કરતો સહૃદયમાં સમભાવ, આદર, બલ અને આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરતો વિપત્તિ પામે છે. કરુણમાં વીર અને અદ્‌ભુતના મિશ્રણથી ભવ્યતા આવે છે. ચક્રવાક અને ચક્રવાકી રાત્રિવિરહમાં દીન થઈ જો

૪૪. આ લેખનું પરિશિષ્ટ ૨ જુઓ.

માત્ર કલ્પાન્ત કરતાં ચીતર્યાં હોત તો તેથી પણ કરુણ નિષ્પન્ન થાત, પણ આ યુગલ એમ ન કરતાં વિષમતા—અન્યાયની સામે સર્વાત્મથી લડે છે અને એમાં પોતાના ઐહિક જીવનનો ભોગ આપે છે. 'વસન્ત-વિજય'માં પાંડુના મરણથી માદ્રીને કલ્પાન્ત કરતી ચીતરી હોત તો મૃદુ કરુણ નિષ્પન્ન થાત પણ કાવ્યમાં પાંડુને, કોઈ નિયતિની વિષમતાનો ભોગ બનતો અને અંતે માનવમર્યાદાને વશ થઈ મૃત્યુને ભેટતો આપણે જોઈએ છીએ. 'અતિજ્ઞાન'માં સહદેવ એ જ રીતે પોતાના જ્ઞાનની વિષમ મર્યાદા સામે લડતો અને વ્યર્થ પ્રયત્નો કરતો કરુણ અવસ્થામાં ડૂબે છે. 'મૃગતૃષ્ણા' અને 'કલ્પના અને કસ્તૂરી-મૃગ'માં મૃગ વસ્તુસ્થિતિની સામે થઈ શકે તેમ નથી પણ એ સ્થિતિના અન્યાય સામે કવિમાનસ એવો જ ક્ષોભ અને તડફડાટ અનુભવે છે. આ રીતિ આપણાં કાવ્યશાસ્ત્રમાં સ્ફુટરૂપે સ્વીકારાઈ જણાતી નથી. આ કરુણ, નિયતિની વિષમતા સામેના કવિના પ્રકોપના મિશ્રણથી સામાન્ય રીતે 'કરુણ' ગણાતા કરુણથી ભિન્ન રસાસ્વાદ આપે છે અને પશ્ચિમમાં tragic ગણાતા રસને વધારે મળતો આવે છે. પણ આ પ્રકારનો ક્ષોભ આપણાં કાવ્યોમાં કોઈ રીતે અસંગત નથી. સ્ફુટ સ્વીકારાયા વિના પણ તેની ઝાંખી ઘણી જગાએ થાય છે. બીજા દાખલા ન શોધતાં કહી શકીએ કે ક્રૌંચમિથુનમાંના એકના વધથી આદ્યકવિ વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકત્વને પામ્યો તેમાં આવો જ ક્ષોભ અને પુણ્યપ્રકોપ હતો.

કરુણનો શામક શાન્ત છે. શોકથી ક્ષુબ્ધ થયેલું હૃદય કોઈ મહાન સત્યમાં સાન્ત્વન શોધે છે. જગતની વિષમતાથી ક્ષુબ્ધ થયેલું હૃદય વધારે ઊંચે ચડે છે અથવા આત્માના ગહનમાં વધારે ઊંડે ઊતરે છે અને એવું કોઈ વિશાલ સત્ય શોધી કાઢે છે જેમાં વિષમ-તાના બન્ને વિરોધી અંશોનું સમાધાન થઈ જાય.

કાન્તમાં પણ એ જ રીતે શાન્ત પ્રગટે છે. તેમને વિરોધનું

સમાધાન થાય છે. જગત પરની અપૂર્ણતાઓ સ્વામીના ધામમાં પૂર્ણ થવાની છે એવી એમને અચલ શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન થાય છે. આ શ્રદ્ધામાંથી કાવ્યનાં 'સ્ફટિકવિશદ' 'શાન્ત સદાશિવ નીર' અવતરે છે. પણ હવે એ નીર ઓસરી ગયાં છે. મંથનના તાપમાં તેનાં બલ-વિપુલતા સોસાઈ ગયાં છે. કાવ્યની મધુરતા એની એ જ છે પણ સંગીતનું પ્રાધાન્ય, વિસ્તારની અલ્પતા, પંક્તિઓનાં પુનરાવર્તનો વગેરે સ્રોતની ક્ષીણતાનાં ચિહ્નો જણાવા લાગે છે. વળી ક્રિશ્ચન સંપ્રદાયના વિચારો અને ભાવનાઓને બને ત્યાં સુધી મૂળ રૂપમાં જ રાખવાના આગ્રહથી અને ક્રિશ્ચન ધર્મશાસ્ત્રની કથાના અંતર્ગત ઉલ્લેખથી કેટલાંક કાવ્યો સામાન્ય ગુજરાતી વાચકને રસોદ્બોધક થઈ શકે એવાં નથી. 'કાર્ડિનલ ન્યૂમેનની પ્રાર્થના' કે 'સખીને આમન્ત્રણ' જેવાં કેટલાંક સંગીત કાવ્યોમાં અદ્ભુત સફળતા મળી છે, પણ રસનું અધિકરણ અનેક સકાથી સિદ્ધ થયેલું વાચકનું હૃદય છે અને ગુજરાતમાં ક્રિશ્ચન સંપ્રદાયના વિચારો અને ભાવનાઓ એના એ સ્વરૂપમાં હજી રસોદ્બોધક થયાં નથી.

કાન્તની એ ગહન સરસ્વતી એકાએક કેમ લુપ્ત થઇ ગઇ !—ગહન શબ્દ એમનાં કાવ્યોને બરાબર યોગ્ય છે. એમના અનુભવો ગહન છે, એમનાં મન્થનદુઃખો ગહન છે, એમનાં કાવ્યોના ભાવો ગહન છે અને એમનાં કાવ્યોમાં એ શબ્દ જ વારંવાર આવે છે.—એ ગહન જલો એકાએક કેમ અટકી પડ્યાં! 'એ માગ્યા વગર સ્તોત્રો ઉપર સ્તોત્રો વરસાવતો' મેઘ કેમ અદૃશ્ય થયો! કાન્તના કાવ્યરસનું વિશેષ પાન કરવાની ઇચ્છાના જ આ ઉદ્ગારો હોય તો તેને માટે કંઈ કહેવાનું નથી. એટલું જ કે એ ઉદ્ગારો સ્વાભાવિક છે. પણ જો એના ગર્ભમાં કાન્ત ઉપર જરા પણ આક્ષેપ હોય તો તેનો ઉત્તર આપવો જોઇએ. ૪૫

---

૪૫. આવો પ્રશ્ન અંગ્રેજ કવિ કોલરિજ વિશે પુછાયો છે. તેથી તેને વિશે જરા વિશેષ લખવું અપ્રસ્તુત નહિ ગણાય. તેણે The Ancient

મણિભાઈના જીવનના બનાવો ટાંકીને એમ કહેવું સહેલું છે કે તેમણે ફિલસૂફી અને ધર્મની શોધમાં ન પડતાં કાવ્યમાર્ગે જ પ્રગતિ કરી હોત તો વધારે સારું. પણ આપણે જાણવું જોઈએ કે એ કાવ્યો પણ, જે સત્યની ખોજ તેઓ કરતા હતા તેમાંથી જ ઉદ્ભવતાં હતાં, અને એ સત્યની ખોજે જ ધર્મમંથનનું રૂપ પકડ્યું. મણિભાઈના પત્રોમાંથી સાબિત કરી આપવું સહેલું છે કે કેવળ

Mariner કરીને એક અદ્વિતીય કાવ્ય લખ્યું એનો જાદુ શેકસપિયરથી પણ વધારે ચમત્કારી ગણાય છે. તે પછી Christabel અને Kubla Khan બે કાવ્યો આરંભ્યાં પણ કદી તે પૂરાં કરી શક્યો નહિ. કેટલાક વાચકો તેના કાવ્યની સ્તુતિ કરી પછી તરત જ પ્રશ્ન પૂછે છેઃ ‘પણ તેણે વધારે કેમ ન લખ્યું ? જો તેણે વરસોવરસ એવું એકાદ કાવ્ય જ આપ્યું હોત તો અંગ્રેજી સાહિત્ય કેટલું સમૃદ્ધ થાત ? ’ આ અણસમજના પ્રશ્નને અણસમજનો ઉત્તર મળી રહે છે. કોલરિજે પછીની વયમાં અફીણનું સેવન આરંભ્યું, તેની કર્તવ્યબુદ્ધિ નિર્બળ થઇ ગઈ, તેની કલ્પનાની પાંખ નબળી પડી ગઈ, અને કાવ્યના પ્રયત્નો બધા નિષ્ફળ ગયા. કોલરિજનો મિત્ર વર્ડ્ઝવર્થ મહાન કવિ થઇ ગયો અને કોલરિજે પોતે કાવ્ય છોડી તત્ત્વજ્ઞાન હાથમાં લીધું. પછી તેની લાંબી જીવનસંધ્યામાં અફીણનું સેવન, મિત્રો સાથે ઝઘડા અને વળી પુનઃસંબંધ, દેશાન્તરમાં રખડપટ્ટી અને પાછું સ્વદેશગમન, વ્રતો અને વ્રતભંગો, થોડી સ્વસ્થતા અને પાછા ઊથલા, નિરાશા સિવાય કશું રહ્યું નથી.

પણ કવિમાનસને સમજનાર ટીકાકારે તેને ન્યાય આપ્યો છે. તે કહે છે કે એ એક નવું કાવ્ય લખવામાં જ કોલરિજને શ્રમ પડયો તે એટલો બધો હતો કે તેની બધી શક્તિ તેમાં જ ખપી ગઈ. અને માણસની શક્તિને મર્યાદા ન હોય એવું કદી બન્યું છે ?

આ આખો પારિગ્રાફ ઉતારવો ઉચિત ધારું છું:—

“ All this is true enough, or at least can be made convincing by any one who sets forth the story of Coleridge's subsequent aberrations. But before we blame his weakness let us ask ourselves if it be conceivably within

આવેશમય ન બની જતાં તટસ્થ રહી વસ્તુઓની પરીક્ષા કરવાની તેમણે ટેવ પાડી હોત તો તેમને અને ગુજરાતી સાહિત્યને ઘણો લાભ થાત. પણ વસ્તુઓ સાથે સર્વાત્મથી સમભાવ કરવાની ટેવથી જ તેમનું હૃદય સમૃદ્ધ બનતું, જેનાથી તેમનાં કાવ્યો વિશાળ સમભાવવાળાં અને માત્ર પરલક્ષી જ નહિ પણ જગલ્લક્ષી થયાં છે.[૪૬]

તેમનો કાવ્યસંગ્રહ નાનો છે તેનું કારણ તેમના જીવનમાંથી ગમે તે શોધીને બતાવી શકાય. પણ આપણે જાણવું જોઈએ કે કવિની સર્જકશક્તિને પણ સીમા હોય છે. હરકોઈ ઉત્તમ સર્જનમાં તેની શક્તિનો કેટલો વ્યય થતો હશે તે આપણે શું જાણીએ? તેમાં પણ કાન્તને તો બધી બાબતમાં નવું જ પ્રસ્થાન કરવાનું હતું. તેમને જે ભાવો વ્યક્ત કરવાના હતા તે નવા જ હતા—હજી સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં નહિ પ્રગટ થયેલા હતા. ભાષા વગેરે હજી તેને અનુકૂલ

---

one man's measure to produce a succession of poems on the plane of The Ancient Mariner; and, next, if—the magic granted, as it must be granted—it would not almost necessarily exhaust a man. In other words, let us enquire if, in a man who performed that miracle, his failure to perform others may not be more charitably set down to a divine exhaustion than charged upon his frailities...........In his struggles to finish it (Christabel) he was fighting against stronger adversaries than opium; against fate and a providence under which things being what they are, their consequences will be what they will be." Sir Arthur Quiller-Couch. 'Studies in Literoture,' p. 222, 223. ૪૬. કાન્ત પોતે જ એક પત્રમાં લખે છેઃ—

" I have told you in self-disparagement that I was very impressible. Many and various things attract me and sometimes I might be admiring contradictory things.

કરવાનાં હતાં. અને એ સર્વ જોતાં કાન્તે જે કર્યું છે તે કાંઈ ઓછું નથી. દલપતશૈલીના પ્રયત્નો જતા કરતાં, તેમણે પ્રથમ સ્વતંત્ર કાવ્ય 'મારી કીસ્તી' ૧૮૮૬ માં લખ્યું. તે પછી ૧૮૮૯ માં બાવીસ વરસની ઉંમરે તો સાહિત્યમાં નવો ચીલો પાડનારું 'વસન્તવિજય' સર્વાંગસુંદર બહાર પડયું. તે પછી ૧૮૯૦ માં 'ચક્રવાકમિથુન', એવું જ ભવ્ય. તે જ વરસમાં 'ઉદ્ગાર'—નવો જ ભાવ, નવી જ શૈલી. 'દેવયાની' એ જ અરસામાં આરંભાયું. ૧૮૯૧માં પ્રથમ પત્ની સૌ. નર્મદાનું અવસાન અને એ વરસે શ્રી. નરસિંહરાવ સાથેની વાતચીતમાં મણિભાઈ કહે છે: "કોણ જાણે એ કાવ્ય હું પૂરું કરીશ કે નહિ?" બસ અહીં જ કવિને સર્જનનો થાક લાગ્યો. કોઇ કોઈ કવિ અત્યન્ત મંથન, સંવેગ, દુઃખના અનુભવથી જ કાવ્ય લખી શકે છે. [૪૭] જગતની વિષમતાના ચિંતનનાં મહામંથનો સિવાય, સહ-

---

But this I think is a gain that I can sympathetically view more things than some of my friends can. And besides it gives richness to one's feelings when he hears agreeable responses in various quarters."

(કાન્તમાળા પૃ. ૨૯૩, ભાષાન્તર માટે જુઓ પૃ. ૨૯૪) આની સાથે સરખાવો અંગ્રેજ કવિ કીટ્સ વિશે મિ. બ્રેડલીનો અભિપ્રાયઃ—

"Keats had the impulse to interest himself in everything he saw or heard of, to be curious about a thing, accept it, identify himself with it, without first asking whether it is better or worse than another, or how far it is from the ideal principle..." 'Oxford Lectures on Poetry,' p. 237.

૪૭. ફરી સરખાવો કીટ્સ વિશેનાં મિ. બ્રેડલીનાં વાક્યોઃ—

"But the other kind (cf Beauty) is won through thought and also through pain. And this second and

દેવનું અને પાંડુનું દુઃખ સમભાવથી ભોગવ્યા સિવાય, એ કાવ્યો એટલાં ભવ્ય બન્યાં હોત ? અને એ દુઃખો, એ મંથનો ભોગવવાની શક્તિમેં સીમા હોય તો તેમાં કોનો દોષ કાઢવો ? એટલાં ગહન સુંદર કાવ્યો એટલાં ગહન દર્દો સિવાય નથી ઉદ્ભવતાં અને એ દર્દોનો થાક લાગે છે એ પણ, કાન્તે કરુણ કાવ્યોમાં નિરૂપેલી વિષમતા જેવી એક કરુણ વિષમતા છે. અને જેમ કાવ્યમાં તેમ જીવનમાં એ વિષમતા સામે પણ કાન્તે ભવ્ય પ્રયત્નો કર્યાં છે એ તેમના જીવનમાં સ્પષ્ટ જણાય છે.

એમનાં મંથનોનું ફળ સર્વગ્રાહ્ય થયું નથી એ ખરું. પણ મનુષ્યની મહત્તા તેના મંથનના પુરુષાર્થથી માપવાની છે, તેના ફળથી નહિ. અને એમણે સ્વીકારેલો ધર્મસંપ્રદાય આપણને ગ્રાહ્ય થયો નથી એટલું જ, બાકી એમણે સ્વીકારેલાં મંતવ્યો તો ઘણાંખરાં સનાતન સત્યનાં જ છે અને એ જ એમણે પોતાની અમર વાણીમાં ગાયાં છે.

અને આવાં મંથનો એ કંઈક આ યુગનું લક્ષણ નથી ? પશ્ચિમમાં પણ મહામન્થનમાં પડેલા કવિઓનું આમ જ નથી બન્યું ? ઇબ્સેને તપ અને આનંદનો સમન્વય કરવા કેટલા પ્રયત્નો કર્યાં, તેમાં તેનું બળ ઘટતું જ ચાલ્યું, તેણે જેને સમન્વય માન્યો તે કોઈએ સ્વીકાર્યો નથી, અને તે પોતે અંતે કેટલાંક વરસો ગાંડો રહી મરણ પામ્યો. ગોગોલે ઘણું જ આશાજનક હાસ્યનું મહાકાવ્ય આરંભ્યું, ધીમે ધીમે તે કલા તરફ બેદરકાર બનતો ગયો, છેવટે તેની પ્રતિભા

---

more beautiful kind is also the higher, the fuller, the nearer to the Principle (of Beauty). That it is won through pain is doubly true. First, because the poet cannot reach it unless he consents to suffer painful sympathies......and in the second place, it has pain in itself, or at least appears in objects that are painful." Oxford Lectures on Poetry, pp. 230—31.

પ્રેતાવાહનના અગમ્યવાદમાં ગુમ થઈ ગઈ. નિશ્ચે પણ આવા જ મહામન્થનમાં પડી શુદ્ધિ ખોઈ બેઠો. આપણા જમાનાની એવી મહામન્થનનિમગ્ન બે વ્યક્તિઓ: પ્રથમ નર્મદાશંકર કવિ અને પછી મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ. નર્મદાશંકરની બુદ્ધિએ પણ ઊથલા ખાધેલા. સદ્ગત ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીનું પણ એક પ્રકારનું સમન્વયનું મંથન ગણીએ—જો કે ખરું મંથન સરસ્વતીચંદ્રનું હતું અને કર્તા તટસ્થ વધારે હતા, અને મંથન હૃદય કરતાં બુદ્ધિનું વધારે હતું. એમનો સમન્વય પણ ક્યાં સર્વસ્વીકાર્ય થયો છે? આ યુગ જ કોઈ એવો છે. હજી વધારે ભોગ માગતો હશે.

સર્વ જોતાં પૂર્વાલાપ વિપુલ ગ્રન્થ નથી છતાં તેનું સ્થાન આપણા સાહિત્યમાં અપૂર્વ છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય જ્યાં સુધી વંચાશે ત્યાં સુધી તે ટકી રહેશે તેમાં સંશય નથી. તેનું માધુર્ય, તેના ઉન્નત અને ગહન ભાવો, તેની લક્ષ્યવેધી તરંગમય શૈલી, તેનું સંગીત, સર્વ અનુપમ અને અનુત્તર છે.

અને એ કાવ્ય જે કવિજીવનમાંથી પ્રસર્યું છે તે જીવન પણ તે કાવ્યમાં એવું જ સુરેખ પ્રતિબિંબિત થાય છે. વ્યક્તિની પરિસીમા તજી કાન્તે વિશાલ કલ્પના અને સમભાવથી જગતમાં ગૂઢ રહેલી વિષમતા જોઈ તે તેમનું ક્રાન્તદર્શિત્વ છે. એ જગતની વિષમતા માટે તેઓ અંતસ્તાપનું તપ તપ્યા તેથી તે આપણા પૂજ્ય છે. એ અનુભવને સુંદર સર્વગ્રાહ્ય વાઙ્મયમાં તેમણે મૂક્યો તે તેમની કલાશક્તિ છે. અને તેઓ સંસારનાં મહામંથનોની યાતનાથી મુક્ત થઈ પોતાના ધ્રુષ્ટ જીવનમાં ગયા છે એમ વિચારીએ છીએ ત્યારે

આજે અન્ય પ્રકારે આ માથું નમે
નમતો સાથે આત્માનો એ તંત્ર જો!

તા. ૨૮–૯–૨૬
ગુજરાત મહાવિદ્યાલય, અમદાવાદ — રામનારાયણ વિ. પાઠક

પૂર્વાલાપ : પરિશિષ્ટ ૧લું

'વસંતવિજય'ને લગભગ બધાએ સર્વાંગસંપૂર્ણ કાવ્ય કહેલું છે છતાં વિવેચનમાં તેને વિશે ઠીકઠીક મતભેદો પડ્યા છે. એને વિશે સૌથી પહેલું વિવેચન 'મકરન્દ', સદ્ગત રમણભાઈએ લખ્યું. આ કાવ્ય એમની ટીકા સાથે પ્રથમ બહાર પડ્યું હતું. તેમાં તેઓ લખે છે કે "આખા કાવ્યનું તાત્પર્ય આ (જાણું બધું, પણ દિસે સ્થિતિ આ નવીન) શ્લોકમાં સંપૂર્ણ રીતે આવી જાય છે. મનુષ્યના મનમાં સદ્ અને અસદ્ વૃત્તિનો વિરોધ થતાં તે કેટલીકવાર નિર્બળ થઈ જઈને જાણી જોઈને અસદ્વૃત્તિનો જય થવા દે છે અને અવિચારી થઈ અનિષ્ટમાં ઝંપલાવે છે તે અહીં સ્પષ્ટ રીતે જણાવ્યું છે. સદાચરણ માટે એકલું સદાચરણનું જ્ઞાન બસ નથી.... જ્ઞાન થયા પછી પણ સન્માર્ગે પ્રવર્તન કરવાનું બળ જોઈયે તે મનુષ્યે ક્યાંથી લાવવું? સદ્ગુણના આદર્શ (model)ભૂત ઈશ્વરમાં વિશ્વાસથી અને ઈશ્વરની ભક્તિથી. એ બળ વિના મનુષ્ય પોતાના પ્રયત્નથી હમેશ સદાચરણી થઈ શકતો નથી.... નીતિના આદર્શના (ભક્તિથી આવતા) બળ વિના માત્ર પોતાના બલથી નિર્બળ મનુષ્ય ક્યાં લગણ ટકે? ભક્તિ વિના એકલા જ્ઞાનથી કેમ બસ થાય.... આ અમૂલ્ય નીતિતત્ત્વનો ઉપદેશ આ કાવ્ય પરોક્ષ રીતે કરે છે."
('વસન્તવિજય' ઉપરની ઉપરના શ્લોક ઉપરની 'મકરન્દ'ની ટીકા.)

'મકરન્દ'ના આ અભિપ્રાય સાથે હું સંમત થઈ શકતો નથી. અલબત એ ખરું છે કે આ કાવ્યમાં પાંડુના મનોમન્થનનું નિરૂપણ એક નૈતિક મનોમન્થનના જેવું છે. પણ તે તો એટલું જ બતાવે છે

કે બધાં મનોમન્થનો અમુક રીતે સરખાં જ હોય છે. પણ કવિનો આશય આને એક નૈતિક મનોમન્થન ગણવાનો હોય એવો દૂરનો ઇસારો પણ મને જણાતો નથી. પાંડુ જે બલની સામે લડતો હતો તે બલ, અર્થાત્ પાંડુની પ્રેમાભિલાષા પરિપૂર્ણ કરવાની ઇચ્છા, પાપમય હતી, અને એ ઇચ્છાનુસાર માદ્રીનો કરેલો સ્પર્શ પાંડુનું નૈતિક અધઃપતન હતું, એવો અભિપ્રાય મને આ કાવ્યમાં ક્યાંઈ જણાતો નથી. એથી ઊલટું, પાંડુ–માદ્રીને પ્રેમવિરોધી સંન્યાસ સ્વીકારવો પડ્યો છે તે તરફ કવિને ઘૃણા છે, એને એ દૈવની ક્રૂરતા ગણે છે. નાયક–નાયિકાને પ્રેમના સ્વાભાવિક આકર્ષણનું દમન કરવું પડે છે, એમાં જ કવિ કરુણતા જુએ છે. કાન્તનાં બીજાં ખંડકાવ્યોનો ઝોક જોતાં પણ આ અભિપ્રાય જ સાચો લાગે છે. એ સમયમાં કાન્ત અજ્ઞેયવાદી હતા, ઈશ્વરને સ્વીકારતા નહોતા, અને તેથી ઈશ્વર-ભક્તિબળની આવશ્યકતાનો અર્થ મને સંભવિત લાગતો નથી.

આ દૃષ્ટિએ 'વસન્તવિજય'ના રહસ્ય સંબંધી મેં જુદી કલ્પના કરી જે પૂર્વાલાપની છેલ્લી બે આવૃત્તિઓના ઉપોદ્ઘાતમાં છે. 'અતિ-જ્ઞાન'ના અનુસંધાનમાં મેં ત્યાં લખ્યું હતું : "આ અપૂર્ણતા માત્ર અતિજ્ઞાનની નથી. માણસના જ્ઞાનમાત્રમાં કંઈક એવી અપૂર્ણતા છે કે તે બરાબર જીવનવિગ્રહમાં પડ્યો હોય ત્યાં, કર્ણનાં અસ્ત્રોની પેઠે, તે તેને કામ આપી શકતું નથી; દુનિયાંમાં એવું કૈંક છે જે માણસ જેટલું જ્ઞાનવાન નથી, છતાં જ્ઞાનવાન માણસને યુદ્ધમાં હરાવે છે. આ સત્ય 'વસંતવિજય'માં પ્રતીત થાય છે. તેનું પણ વસ્તુ મહા-ભારતમાંથી લીધું છે. પાંડુ રસિક છે, પત્ની તરફ તેને ઘણો પ્રેમ છે છતાં તે પ્રેમનો રસાસ્વાદ એ જ એનું મૃત્યુ છે...

"નૈતિક મંથનમાં માણસ પોતાની અધમ વૃત્તિ સાથે લડતાં હારજીત મેળવતો જેમ કોઈવાર છેવટે હારી જાય છે, તેમ અહીં પણ પાંડુ પોતાની વૃત્તિ સાથેના યુદ્ધમાં હારી જાય છે અને એ વૃત્તિ જ

એને ઉથલાવી પાડે છે. પણ નૈતિક યુદ્ધનો ચિતાર આપવો એટલું જ આ કાવ્યનું રહસ્ય નથી. તેમ જ માણસનું જ્ઞાન એકલું માણસનું રક્ષણ કરવા સમર્થ નથી એટલું અહીં ઉદ્દિષ્ટ નથી. કવિને એ બતાવવું છે કે હારજીત કોની કોની વચ્ચે થઇ તે જુઓ. એક બાજુ રસિક પ્રણયી ચેતનવાળો પાંડુ છે અને બીજી બાજુ વસન્ત છે, જેને નથી ચેતન, નથી રસ, નથી પ્રેમ કે દ્વેષ. સૃષ્ટિની રચનામાં ક્યાંક એવું કોઈ ગૂઢ અચેતન બલ રહેલું છે જે માણસને, જ્ઞાનવાન પ્રણયી ચેતનવન્તા માણસને હરાવી દે છે. જગતની યોજનાની જ આ વિચિત્રતા છે."

આ મારો અભિપ્રાય 'વસન્ત'માં * આચાર્ય આનંદશંકરના 'વસન્તવિજય (એનું સ્વલ્પ રસવિવેચન)' લેખ વાંચતાં બદલાયો. તેઓ તેમાં લખે છે:

"હવે 'વસન્તવિજય'ના કરુણરસનું સ્વરૂપ વધારે ઊંડા ઊતરીને જોઈએ. એનો કરુણરસ શેમાં રહેલો છે? પાંડુરાજાનો વાનપ્રસ્થધર્મ થકી ભ્રંશ થઇ એનું મરણ થયું એમાં? એ તો એક સાધારણ દૃષ્ટિ છે. મને લાગે છે કે ઉગ્ર રાજધર્મની જ્વાળામાં સુકુમાર પ્રેમની આહુતિ એ જેમ રામચંદ્રજીના મુખ્ય કરુણરસનું તત્ત્વ છે, તેમ અહીં ઉગ્ર વાનપ્રસ્થધર્મમાં ગૃહસ્થાશ્રમની આહુતિ આપવી પડી એ પાંડુ રાજાના જીવનનું કારુણ્ય છે અને અંતે સૌન્દર્યભોગના યજ્ઞમાં વાનપ્રસ્થધર્મની આહુતિ થઇ એ એના મરણનું કારુણ્ય છે. આમ દ્વિવિધ કરુણરસ, અને એ પણ જીવનની એક બીજીથી વિરુદ્ધ ભાવનામાંથી નીકળતો આ કાવ્યમાંથી ઝરે છે.

"વાચક જોશે કે 'વસન્તવિજય'ના કરુણરસની આ સમજણ ભાઈ રામનારાયણની આ સમજણથી કાંઇક જુદી છે. મ્હારી સમજણ પ્રમાણે આ કાવ્યનો કરુણરસ 'અન્ધ ચેતનહીન અર્થહીન' પ્રકૃતિના

* આ લેખ 'સાહિત્યવિચાર'માં પૃ. ૫૦૨–૫૦૬ પર પ્રસિદ્ધ થયો છે.

બળ આગળ, પાંડુની નિર્બળતામાં જ સમાએલો નથી. પણ એના નવીન આશ્રમધર્મના દેખીતા શાન્તમાં જે ત્યાગ રહેલો છે એ ત્યાગમાં જ એક મહાન કરુણ વસેલો છે.

“ અહીં આપણી સામે રસાસ્વાદનો એક ઝીણો પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છે, આ કાવ્યનું તત્ત્વ શું ? પાંડુની હાર અને વસન્તનો વિજય ? કે મૃત્યુ ઉપર સૌન્દર્યનો વિજય ? “ સૌન્દર્ય શું ? જગત શું : તપ એ જ સાથી ?’ એ નિશ્ચય, “ઘણા દિવસનું પેલું યોગાન્ધત્વ નહિ ?” ‘ સૃષ્ટિ સૌન્દર્યને જોતાં ’ એ ‘ યોગાન્ધત્વ ગયું ’—એ યોગી કે તાપસની દૃષ્ટિએ ભલે વિનિપાત હો પણ કવિની દૃષ્ટિએ તો એ યોગ્ય જ થયું એમ નહિ ? કવિની દૃષ્ટિએ મનુષ્ય દેવ થાય એ સુન્દર કે મનુષ્ય રહે એ સુન્દર ? ભલે મહાદેવ મદનને ભસ્માવશેષ કરે, પણ મનુજ પાંડુ તાપસ રહીને હજારો વર્ષ જીવ્યો હોત એ સારું થાત કે મૃત્યુથી ન બીતાં સૌન્દર્યવશ થયો એ સારું થયું ? ખરો કરુણરસ ક્યાં ? આદિમાં કે અન્તમાં ?

“ મહાભારતની દૃષ્ટિએ આનો ઉત્તર ‘ અંતમાં જ ’. મહાભારતકારે કિંદમ ઋષિના આખ્યાનથી પ્રાણીમાં કામવાસના કેવી પ્રબળ છે એ બતાવ્યું. તે સાથે ઋષિને મૃગ બનાવીને એ વાસનાની તૃપ્તિ એ પશુધર્મ છે એમ પણ સૂચવ્યું* પાંડુરાજાએ વાનપ્રસ્થધર્મ સ્વીકાર્યો

---

* આનું સૂચન મહાભારતમાં છે. બાણથી વીંધાયેલ મૃગ મનુષ્ય-વાચાથી કહે છે. : अहं हि किंदमो नाम तपसा भावितो मुनि : । व्यपत्रपन्मनुष्याणाम् मृग्यां मैथुनमाचरम् ॥ આદિપર્વ, સંભવપર્વ, અધ્યાય ૧૧૮, શ્લો. ૨૮. હું તપથી મુનિ થયેલો કિંદમ નામનો મુનિ છું. મનુષ્યોની શરમ આવતાં મેં મૃગીમાં મૈથુન આચર્યું.

ક્ષત્રિયોને મૃગયા વિહિત હતી અને પાંડુ આ મૃગને ઋષિ છે એમ જાણતો નહોતો, તો મૃગની હિંસામાં પાંડુનો દોષ ન ગણાય એમ આપણને લાગે, અને તેમ જ છે: કિંદમ પાંડુની મૃગયા માટે શાપ આપે છે એમ નથી. કિંદમ કહે છે:

તે મરણથી બીને નહિ, માત્ર આ પ્રસંગથી એની આંખો ઊઘડી ગઇ અને જીવનની પ્રગતિમાં એક પગલું ઊંચું ભરવાનો એણે નિશ્ચય કર્યો, અને નવું જીવન શરૂ કર્યું. એ નવા જીવનના સ્વીકારમાં કરુણ નથી, પણ જ્ઞાનવીર છે. મનુષ્ય પ્રગતિ માટે નિર્માયો છે—મનુષ્યે મનુષ્યમાંથી દેવ થવાનું છે. ભીષ્મ ભીષ્મ–પ્રતિજ્ઞાથી દેવવ્રત થયો. કવિઓ મનુષ્યનિર્બળતા ઉપર એમની પ્રતિભાનો પ્રકાશ નાંખે છે એ એ નિર્બળતા કાયમ કરવા માટે કે એની પ્રશંસા કરવા માટે નહિ, પણ એ નિર્બળતાનું પૂરેપૂરું ભાન કરાવી સબળતાને માર્ગે મૂકવા માટે. એક આશ્રમમાંથી બીજા આશ્રમમાં જવું—ગૃહસ્થાશ્રમમાંથી વાનપ્રસ્થ કે સંન્યાસમાં—એ સાધારણ રીતે આત્માને એ ઉચ્ચ જીવન માટે ક્રમે ક્રમે કેળવવાથી જ બની શકે છે. આપણાં શાસ્ત્રોની વાણીમાં એ અધિકાર ધીમે ધીમે જ પ્રાપ્ત થાય છે. તપમાં મચેલા કિંદમ ઋષિને એ પ્રાપ્ત થએલો ન હતો, તો ગૃહસ્થાશ્રમમાં તાજા પ્રવેશેલા પાંડુ રાજાને શેનો જ હોય? છતાં ઉદાત્ત ભાવનાવાળા

नाहं घ्नन्तं मृगान् राजन् विगर्हे चात्मकारणात् ।
मैथुनं तु प्रतीक्ष्यं मे त्वयेहाद्यानृशंस्यतः ॥ १८
सर्वभूतहिते काले सर्वभूतेप्सिते तथा ।
को हि विद्वान् मृगं हन्यात् चरन्तं मैथुनं वने ॥ १९
अस्यां मृग्यां च राजेन्द्र हर्षान्मैथुनमाचरम् ।
पुरुषार्थफलं कर्तुं तत्त्वया विफलीकृतम् ॥ २०

અર્થાત્ અહીં મૃગયાને દોષ કહેલો નથી. પણ મૈથુન કરતા મૃગને માર્યો તેને દોષ કહેલો છે. એ સર્વભૂતનો ઇપ્સિત કાલ છે. અને તેવે સમયે પ્રાણીઓ પણ અવધ્ય ગણાવા જોઈએ.

અહીં પારસીઓમાં ધર્મ્ય મનાતો આવો જ નિષેધ યાદ આવે છે તે નોંધું છે. પારસીઓને માંસાહારનો નિષેધ નથી પણ પશુઓના ગર્ભાધાનકાલમાં એનો ખાસ નિષેધ કરેલો છે. અલબત એમાં દૃષ્ટિ જરા જુદી છે, —પશુસંતતિ ચાલે એ.

એ રાજાએ વાનપ્રસ્થનું ઉચ્ચ જીવન ગાળવાનો નિશ્ચય કર્યો, એ 'યોગાન્ધત્વ' ન હતું, પણ ઉચ્ચ જીવનનો મનોહર પ્રકાશ હતો. આવો ઉચ્ચ અભિલાષ હોવા છતાં રાજા પોતાને પૂરેપૂરો જાણતો ન હતો. જગત્‌માં ઊંચી ભાવનાવાળા ભાવના ઊંચી છતાં, આધ્યાત્મિક બળ ઓછું હોવાથી ભાવના પૂરેપૂરી સિદ્ધ કરી શકતા નથી, અને પડે છે. તેમ પાંડુરાજા પણ પડ્યો, મરણ એ એનું પ્રાયશ્ચિત્ત થયું. આ આખ્યાનનો કરુણરસ." (એજન. પૃ. ૫૦૭–૫૦૯)

આ સમગ્ર ચર્ચા જોતાં મને જણાયું કે પાંડુના પ્રસંગને જ્ઞાનવાન માનવીની જગતના કોઇ ગૂઢ અંધ બલ આગળ હારરૂપે નિરૂપવો યથાર્થ નથી. પાંડુ ઉપર વિજય મેળવનાર તત્ત્વ દાંપત્ય–પ્રેમ, માદ્રીનું સૌંદર્ય અને એ સૌંદર્યના ઉપભોગની વાસના, એ કવિની દૃષ્ટિએ મનુષ્યનાં વૈરી નથી, પણ મનુષ્યનું ઇષ્ટ છે; એ ઇષ્ટોપભોગ સાથે ગંઠાઈ ગયેલો પાંડુનો વિનાશ એ કરુણનું ખરું કારણ છે. અને તેમ છતાં હું આચાર્ય આનંદશંકરના 'વસંતવિજય' વિશેના મતને સ્વીકારી શકતો નથી. એમનો મત તે મુખ્યત્વે મહાભારતના પાંડુવિનાશ–પ્રસંગના રહસ્યરૂપ છે. અલબત 'વસન્તવિજય'નું રહસ્ય તે મહાભારતનું જ રહસ્ય છે એમ તેમણે સ્વીકારી લીધું નથી. મહાભારતનું રહસ્ય તેઓ કહે છે કે "પાંડુરાજાએ વાનપ્રસ્થધર્મ સ્વીકાર્યો...એ નવા જીવનના સ્વીકારમાં કરુણ નથી, પણ જ્ઞાનવીર છે." પણ "જગત્‌માં ઊંચી ભાવનાવાળા ભાવના ઊંચી છતાં, આધ્યાત્મિક બળ ઓછું હોવાથી ભાવના પૂરેપૂરી સિદ્ધ કરી શકતા નથી, અને પડે છે. તેમ પાંડુરાજા પણ પડ્યો. મરણ એ એનું પ્રાયશ્ચિત્ત થયું. આ આખા આખ્યાનનો કરુણ રસ." ત્યારે 'વસન્તવિજય'ના કરુણરસના તત્ત્વ વિશે તેઓ કહે છે: "અહીં ઉગ્ર વાનપ્રસ્થધર્મમાં ગૃહસ્થાશ્રમની આહુતિ આપવી પડી એ પાંડુરાજાના જીવનનું કારુણ્ય છે અને અંતે સૌન્દર્યોપભોગના યજ્ઞમાં વાનપ્રસ્થધર્મની આહુતિ થઇ એ એના મરણનું કારુણ્ય છે.

આમ દ્વિવિધ કરુણરસ, અને તે પણ જીવનની એક બીજીથી વિરુદ્ધ ભાવનામાંથી નીકળતો આ કાવ્યમાંથી ઝરે છે.” ટૂંકમાં, પાંડુએ વાનપ્રસ્થધર્મ સ્વીકાર્યો એમાં મહાભારત પ્રમાણે જ્ઞાનવીરતા, કરુણ નહિ, ત્યારે ‘વસન્તવિજય’માં એ સ્વીકારમાં પણ કરુણતા. અર્થાત્ બન્નેનાં રહસ્યો ભિન્ન છે એમ તેઓ માને છે. છતાં એમના ‘વસન્ત-વિજય’ના રસવિવેચનમાં મહાભારતની જીવન-દૃષ્ટિ આવી જતી મને જણાય છે, જે ‘વસન્તવિજય’માં નથી એટલું જ નહિ, એ દૃષ્ટિ ‘વસંત-વિજય’માં મને અસંગત જણાય છે. ‘ઉગ્ર વાનપ્રસ્થધર્મ’માં ગૃહસ્થાશ્રમની આહુતિ આપવી પડી, એમાં કારુણ્ય માનવા છતાં ગૃહસ્થાશ્રમ કરતાં વાનપ્રસ્થધર્મ ઉચ્ચતર છે, વધારે શ્રેયસ્કર છે, ઇષ્ટતર છે, એમ તો એમાંથી ફલિત થાય જ છે. ‘વસન્તવિજય’માં આ શ્રદ્ધાને અવકાશ નથી એટલું જ નહિ, એ વાનપ્રસ્થને ‘વસંતવિજય’માં તો ‘યોગાન્ધત્વ’ કહેલ છે. દાંપત્યપ્રેમની ચરિતાર્થતામાં એને એક વિઘ્ન માત્ર ગણેલું છે, અને કવિને તેની સામે તિરસ્કાર છે, ઘૃણા છે. એ શબ્દો કવિના પોતાના છે, કોઇ પાત્રના નથી, પાત્રના શબ્દો તો ઘણા સૌમ્ય છે, કવિના શબ્દો જ પ્રખર છે. અને આ બાબત આનંદશંકરના ધ્યાન બહાર રહી પણ જણાતી નથી. તેઓ પૂછે છેઃ “‘સૃષ્ટિ સૌન્દર્યને જોતાં’એ ‘યોગાન્ધત્વ ગયું’—એ યોગી કે તાપસની દૃષ્ટિએ ભલે વિનિપાત હો, પણ કવિની દૃષ્ટિએ તો એ યોગ્ય જ થયું એમ નહિ?” અને એને જો યોગ્ય જ માનીએ તો આનંદશંકરના લેખના પ્રારંભમાં (પૃ. ૫૦૫) “‘વસન્તવિજય’માં આત્માની ઉન્નતિ સાધે એવું શું છે? માત્ર કામ-વાસનાના જયનું એ ચિત્ર છે” એ પક્ષના સ્વીકારમાં રહેલ જીવન-દૃષ્ટિ પણ ‘વસંતવિજય’માં અનવકાશ બની જાય છે. ‘વસંતવિજય’ની દૃષ્ટિએ એ ઘૃણાવ્યંજક કામવાસના નથી, જીવનના ઇષ્ટતમ દાંપત્ય-પ્રેમની નૈસર્ગિક પરાકાષ્ઠા છે.

આ પ્રમાણે મહાભારતની દૃષ્ટિને બાદ કરીએ, તો ‘વસંત-વિજય’માં પછી રહ્યું શું? મારી દૃષ્ટિએ એ કે જગતના સર્વ અનુ-

ભવોમાં, સંબંધોમાં દાંપત્યપ્રેમ ઇષ્ટતમ છે, સુંદરતમ છે. તેમાં આવતા અંતરાયો અને તેના પર પડતા આઘાતો અસહ્ય છે, અને પાંડુને તેના ઉપભોગ સાથે જ મૃત્યુ જોડાયેલું હતું એ ઉગ્ર કરુણનું નિરૂપણ કરવું એ આ કાવ્યનો ઉદ્દેશ છે. એ નિરૂપણ આનંદશંકર કહે છે તેમ (પૃ. ૫૦૪) શબ્દ, અર્થ અને રસ ત્રણેયમાં સર્વાંગસુંદર છે.

કોઇને લાગે કે જે કાવ્યમાં આટલું જ કહ્યું હોય એથી કશું ઉચ્ચતર કહ્યું ન હોય, તેને ઉત્તમ કાવ્ય કેમ કહેવાય? તેથી આગળ જઇને હું કહું કે મહાભારતનું રહસ્ય આ કાવ્યના વાતાવરણમાં સ્વીકારેલું નથી, તેથી કાવ્યના નાયક પાંડુના સમગ્ર વર્તનની ઉદાત્તતા ઓછી થઈ જાય છે. દાખલા તરીકે, વાનપ્રસ્થધર્મ જો માત્ર યોગાન્ધત્વ જ હોય, તો પાંડુએ એ સ્વીકાર્યો એમાં એની ઉદાત્તતા નહિ, માત્ર જીવનસંરક્ષણબુદ્ધિ જ ગણવી પડે! પણ એ શાપ, એ વાનપ્રસ્થનો સ્વીકાર કવિએ પ્રકટરૂપે મૂકેલાં નથી, અને તેથી કાવ્યના રસાસ્વાદમાં એ ખાસ અંતરાયભૂત થતાં નથી. પણ કાવ્યનું વક્તવ્ય આ જ છે, એવી સ્પષ્ટતાથી ઘણાને લાગશે કે કાવ્યને ઉત્તમ કોટિનું ગણી શકાય નહિ. એ જ દૃષ્ટિથી આનંદશંકર સ્પષ્ટ કરે છે કે, "સર્વાંગસુંદર કાવ્યો પણ જુદી જુદી ચઢતી ઊતરતી ભૂમિકાનાં હોઇ શકે; અને તેથી ઉક્ત વિશેષણ લગાડીને 'વસન્તવિજય' તે જગતનું ઉત્તમોત્તમ અથવા તો ઉત્તમોત્તમ પંક્તિનું કાવ્ય છે એમ વિવક્ષિત નથી!" (પૃ. ૫૦૪) આના અનુસંધાનમાં અને સમર્થનમાં એક બીજી વાત પણ ઉમેરું. સદ્દગત કરુણાશંકર માસ્તરે મને રૂબરુ કહેલું કે કાન્તે પોતે પણ એમ કહેલું કે, 'વસંતવિજય' એ મારું ઉત્તમ કાવ્ય નથી.

આ પ્રમાણે તત્ત્વની દૃષ્ટિએ કે સમગ્ર વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ 'વસંતવિજય'ને ઉત્તમોત્તમ કાવ્ય ન ગણી શકાય એમ કહેતાં કહેતાં પણ હું એટલું ઉમેરીશ કે એમાં દર્શાવેલા માનસવ્યાપારો એટલા

બધા સચ્ચાઈવાળા છે, અને ઉચ્ચ આદર્શ સેવતાં છતાં—કામવાસના કરતાં કામથી ઊર્ધ્વ દશા ઉચ્ચતર છે એમ સ્વીકારવા છતાં પણ, એવા મનુષ્યોનો ઘણો મોટો ભાગ એટલો બધો પાંડુની નિર્બલતાનો સહભાગી છે કે પાંડુનું ચિત્ર આખી મનુષ્યજાતિમાં વસતી એક કરુણતાનું ચિત્ર છે, એમ કહેવું જોઈએ, અને એ તરીકે તેની ગહન અને વ્યાપક અસર છે. મૃત્યુ પોતે જ કરુણનો એક પ્રબલ વિભાવ છે. મનુષ્યમાત્ર જરામરણને અધીન છે એટલા માત્રથી ભગવાન બુદ્ધમાં અપાર કરુણા ઉદ્‌બુદ્ધ થઈ હતી. પણ અહીં મૃત્યુ સાદા રૂપે આવતું નથી, પ્રેમના કોમળ અંકુર ઉપર વજ્રપાતરૂપે આવે છે, અને તેથી તેની કરુણતાની અસર વધારે મર્મભેદક બને છે. અને અહીં જોકે એક અકસ્માતથી મૃત્યુ પ્રેમની નૈસર્ગિક પરાકાષ્ઠા સાથે જોડાઈ ગયું હતું પણ એ જોડાણને વધારે વ્યાપક, વધારે ગહન અને નિત્ય-નૈસર્ગિક સ્વરૂપ આપનાર પ્રકૃતિસિદ્ધ વસ્તુ પણ છે. પ્રેમ અને કામ બન્ને ભિન્ન હશે, કામના ભેળ વિનાનો પ્રેમ શક્ય હશે, તોપણ એ એક સત્ય છે કે દાંપત્યપ્રેમ, જે ગૃહસ્થાશ્રમ જેમ સર્વ આશ્રમોનો આધારભૂત છે તેમ સર્વ પ્રેમોનો આધારભૂત છે, તે આખી જીવસૃષ્ટિમાં કામ સાથે એક અને અભિન્ન થઈ ગયો છે, અને એ કામ અને મૃત્યુ બન્ને જાણે જીવનપ્રવાહનાં બે પાસાં છે. જાણે કે એ કામ અને મૃત્યુ જીવનપ્રવાહના બે કાંઠા છે, અને એના વિના જીવનને વહેતાં જ આવડતું નથી. આ જીવનમાં એ કામ તરફ મનુષ્યે કેવી વૃત્તિ કેળવવી જોઈએ એ આધ્યાત્મિક પ્રશ્નની આ કાવ્યસૃષ્ટિની ક્ષિતિજ ઉપર પણ ઝાંખી થતી નથી, આ કાવ્યનું દ્યોતન–વ્યંજન એ પ્રશ્ન ઉપર પ્રકાશ નાંખતું નથી, છતાં સમગ્ર જીવસૃષ્ટિમાં રહેલ આ કામ અને મૃત્યુની ગાંઠનું નિયતિબલ આ કાવ્યના કરુણમાં કોઈક ગૂઢ અને અગાધ સામર્થ્ય પૂરે છે.

પૂર્વાલાપ : પરિશિષ્ટ ૨

કયહિં જ ચેતન એક દીસે નહીં.

આ જૂનો પાઠ છે. કવિએ પોતાની શ્રદ્ધા બદલાતાં પાઠ જરા બદલાવ્યો છે, જે પૂર્વાલાપમાં છપાય છે:

કયહિં અચેતન એક દીસે નહીં.

આ પાઠફેરથી પહેલાના કરતાં તદ્દન વિપરીત જ અર્થ થાય, એવો કે એ દંપતીના આત્મભોગથી સર્વત્ર ચેતનમય થઈ ગયું.

સદ્ગત નરસિંહરાવ 'વિવર્તલીલા'માં જૂના પાઠમાં પણ ફેરવેલા પાઠ પ્રમાણેનો અર્થ જુએ છે. તેઓ કહે છે: "પેલા ચક્રવાકમિથુને આત્મઘાત કર્યો કે નહિ તે સ્પષ્ટ નથી; પરન્તુ તેમ થઈને મૃત્યુપારની નવી સનાતન ભૂમિનું દર્શન હેમને થયું, અને સતત જ્યોતિથી ભરેલા પ્રદેશમાં પ્રવેશ હેમણે કર્યો :

"ત્હાં તો ચિર લગી
તણાયા જવાનું સુખસરિત માંહિ—"

ચક્રવાકમિથુનને અન્યથા ભાસ થયો હતો તે સત્ય સ્થિતિ તજીને અસત્યનો નહિ, પણ મૃત્યુના ગહનમાં પડ્યાની અસત્ય સ્થિતિ તજીને જ્યોતિર્મય ભૂમિમાં પ્રવેશની સત્ય સ્થિતિનો. અને એ અસત્ય ભાસ ન્હોતો તે તે કવિના છેવટના શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાં પ્રગટ થાય છે :

"અધિક એહ પ્રકાશ થતો જતો
જવ જનાર તણો વધતો જતો"

અને એ અસીમ અવકાશમાં જ્યોતિ જ જ્યોતિ—બીજું કાંઈ નજરે પડતું જ ન્હોતું :

> " અમિત એ અવકાશ તણી મહિં
> ક્યહિં જ * ચેતન એક દીસે નહિ."

કોઈ પણ ચેતન વ્યક્ત રૂપે જણાતું જ ન્હોતું; જ્યહાં એ ચક્રવાકમિથુન પણ વિલીન થઈ ગયું : કેમકે

> ના જ્યોતિથી ભિન્ન દીસે જ કાંઈ
> આ પેર જો ! પ્રકૃતિ ડૂબી પુરુષ માંહિ !×

× × ×

પરન્તુ એક બીજો મુખ્ય ધ્વનિ હું સાંભળું છું તે કહું. ચક્રવાકનું યુગ્મ તે જીવાત્મા અને પરમાત્મા; જેને ઉપનિષદ્‌માં द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिषस्वजाते કહીને વર્ણવ્યા છે તે; એ બેનો સંબંધ સૂફીવાદે કલ્પેલો પ્રેમનો જ સંબંધ આ કાવ્યમાં ચક્રવાકના નરમાદાના સંબંધથી દર્શાવ્યો છે; અજ્ઞાનરૂપી અંધ રજનીમાં એ બે પ્રેમીઓનો વિયોગ થાય છે; એ રજનીનું તિમિર જતાં જ્ઞાનજ્યોતિ પ્રગટે છે અને બન્નેનો સંયોગ થવો શક્ય છે; માટે જ સંયોગદશા વખતે બન્ને ફરીથી વિયોગ ના થાય એ પ્રબલ ઇચ્છાથી સનાતન જ્યોતિર્મય પ્રદેશમાં પ્રયાણ કર્યા કરીને જ્યોતિષ્પ્રવાહમાં અટળ સહચાર સાધે છે. આ ધ્વનિમાં સૂફીવાદની કલ્પનાને સુઘટિત સંસ્કાર અપાયલા જોઉં છું. એ જ્યોતિઃસિદ્ધ સહચારમાં

---

* " પૂર્વાલાપ "માં ' ક્યહિં અચેતન એક દીસે નહિં ' એમ પાઠ છે. (મૂળ બુદ્ધિ પ્રકાશમાં જ ચેતન હતું.) આ નવો પાઠ વધારે સારો છે-સર્વત્ર ચેતનની જ રેલ હતી—એ અર્થ છે.

× " દિવ્ય ગાયકગણ " છેલ્લો શ્લોક ' હૃદયવીણા '

" અધિક એહ પ્રકાશ થતો જતો
જવ જનાર તણો વધતો જતો."

'વિવર્તલીલા', પૃ. ૭૫

પણ જૂના પાઠમાંથી આ અર્થ નીકળી શકે એમ નથી. તે સમયના એક પત્રમાં આ કાવ્ય વિશે તેઓ લખે છે: " હું ન્યાયી કે દયાળુ કોઈ અધિષ્ઠાતા છે, એમ માનતો જ નથી. પ્રણયમાં જ સુખ હું સમજું છું. અને તે આ જગતમાં સુખી કરતાં દુઃખી વધારે કરે છે. (તા. ૩-૩-૧૮૯૦ નો પત્ર; કાન્તમાલા પૃ. ૩૨૩) આ પત્રથી કાવ્યના અભિપ્રાય સંબંધી કશો સંશય રહેતો નથી. કવિની ઈશ્વર સંબંધી માન્યતા બદલાતાં એક પંક્તિમાં એક જ અક્ષરના ફરકથી તે આખા શ્લોકનો અર્થ બદલાવીને પોતાની નવી શ્રદ્ધાને અનુકૂલ કરે છે. તેમાં કૌશલ ઘણું છે અને છતાં કહેવું જોઈએ કે નવો પાઠ સમગ્ર કાવ્યમાં સુસંગત રીતે બેસતો આવતો નથી. અસીમ જ્યોતિનું અધિકારી યુગલ " આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની હાય આશા જ કેવી!" એવી પંક્તિ ઉચ્ચારે? એવું અધિકારી યુગલ પ્રેમની નિરાશામાં આત્મઘાત કરે! નરસિંહરાવ 'આત્મઘાત કર્યો કે નહિ તે સ્પષ્ટ નથી' એમ કહે છે. એ સ્પષ્ટ નથી એ ખરું, પણ ત્યારે

અવર કાંઈ ઉપાય હવે નથી:
વિરહ, જીવન, સંહરીએ મથી:
ગહનમાં પડીએ દિન દેખતાં:
નયન મીંચી કરી દઈ એકતા!

એ શ્લોક પછી આવતી કૂદકીઓનો બીજો શો અર્થ થઈ શકે? અર્થાત્ આ કાવ્ય મૂળ પાઠમાં કવિના તત્કાલીન મંતવ્યને જેટલું સબળ રીતે વ્યક્ત કરી શકે છે તેટલું નવા પાઠ સાથે નવી શ્રદ્ધાને વ્યક્ત કરી શકતું નથી.

બે નાટકો*

‘રોમન સ્વરાજ’ અને ‘ગુરુ ગોવિન્દસિંહ’

સદ્‌ગત સાક્ષર કાન્તે સાહિત્યની અનેક પ્રકારની સેવા કરી છે. તેમનાં કાવ્યોથી અને તેમણે શરૂ કરેલી ખંડકાવ્યોની છંદોરીતિથી તેમનું નામ સાહિત્યમાં ચિરસ્મરણીય રહેશે. ગુજરાતીમાં સંવાદ-સાહિત્યમાં પણ તેમણે જ પહેલ કરી છે. તેમનો ‘શિક્ષણનો ઇતિહાસ’ અને ધર્મ અને લગ્નવિષયક કેટલુંક સાહિત્ય આપણા ગંભીર વિચારાત્મક સાહિત્યનો મહત્ત્વનો અંશ રહેશે. કેટલાક અંગ્રેજી ગ્રંથોનાં તેમનાં ભાષાન્તરો એ પ્રકારના સાહિત્યમાં હાલ વિશિષ્ટ સ્થાન ભોગવે છે. તેમના પત્રોને ગુજરાતે સાહિત્યનું સ્થાન આપી તે વાંચવા ઉત્સુકતા બતાવી છે. તેમની અધૂરી નવલકથાએ સાહિત્યના ઘણા જિજ્ઞાસુઓને આકર્ષ્યા છે. તેમનાં નાટકો જે હવે પ્રસિદ્ધ થાય છે તે તેમની સર્વતોમુખી સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો એવો જ રસિક પ્રદેશ છે.

ગુજરાતીમાં નાટકસાહિત્ય તેમના પહેલાં પણ લખાયેલું છે. વળી આ નાટકો તેમના સાહિત્યજીવનની પશ્ચિમ વયનાં ફૂલો છે. પણ રસિક વાંચનારને આમાં પણ કેટલાક વિશેષ ગુણો દેખાયા વિના રહેશે નહિ. અને જેમ દરેક કૃતિ આપણને કર્તાની વધારે નજીક લઈ

---

* સ્વ. કવિ કાન્તકૃત. સંપાદક : મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટ. પ્રકાશક અમૃતલાલ દલપતભાઈ શેઠ, સૌરાષ્ટ્ર કાર્યાલય : રાણપુર : કાઠિયાવાડ. મુદ્રણસ્થાન સૌરાષ્ટ્ર મુદ્રણાલય : રાણપુર. નકલ ૧૪૨૫. ઈસ્વી : ૧૯૨૪. મૂલ્ય એક રૂપિયો. બન્ને નાટકોના પરિચયો જુદા જુદા લખેલા એટલે બન્ને લેખોમાં કેટલુંક પુનરાવર્તન થતું હતું તે અહીં કાઢી નાંખી એક લેખ કરેલો છે.

જાય છે, તેમ આ નાટકો પણ કાન્તના ચિન્તનના નવા જ પ્રદેશો આપણી આંખ આગળ ખુલ્લા કરી આપણને કર્તાની નજીક લઈ જાય છે.

સદ્ગત મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટનું જીવન એક રીતે આપણને એકલું પડી ગયેલું લાગે છે. તેમનાં કાવ્યો અને કેટલાક લેખો સામાન્ય રીતે તેમનું જીવન એકાંતમય અને સમાજથી અલગ કેવળ ચિન્તનમાં પસાર થતું હોય તેવી પ્રતીતિ કરાવે છે. પણ જનસમાજના સામાન્ય જીવનથી કે સમાજ ઉપર અસર કરતી મોટી હિલચાલોથી તેઓ કદી એવા અલગ રહ્યા નથી. 'કવિઓ પ્રજાશરીરમાં હૃદયની સેવા બજાવે છે' એ તેમનું વાક્ય તેમને પોતાને બરાબર લાગુ પડે છે. તેમનું હૃદય એટલું અનુકંપાશીલ હતું કે પ્રજાના મહાન ક્ષોભથી તેના બધા તારો ઝણઝણી ઊઠતા. અને એ અનુકંપાથી જ તેઓ પ્રજાના હૃદયની સપાટી નીચેના પ્રવાહો અવ્યવહિત રીતે જાણી શકતા. આપણા પ્રજાજીવનના પ્રશ્નો વિચારકોને બુદ્ધિથી કે ઘણે અનુભવે ખરા સ્વરૂપમાં પ્રતીત થયા તે તેમની પ્રતિભા સામે ઉપસ્થિત થયા હતા.

બન્ને નાટકો આપણી પ્રજાના બે મુખ્ય પ્રશ્નો સંબંધી છે. સ્વરાજ એ આપણી પ્રજાનો નિકટનો અભિલાષ છે અને 'રોમન સ્વરાજ' નાટક, રોમન પ્રજાએ તે અભિલાષ કેવી રીતે સિદ્ધ કરેલો તેને મૂર્ત કરે છે. 'ગુરુ ગોવિન્દસિંહ' નાટક આપણી પ્રજાની મુખ્ય નિર્બળતા, હિન્દુ મુસલમાન કુસંપનું સ્વરૂપ સમજાવે છે અને બન્ને વચ્ચેના ભ્રાતૃભાવની દિશા સૂચવે છે.

'રોમન સ્વરાજ' નાટક સમજવા પ્રથમ એના ઇતિહાસનું મૂળ વસ્તુ સમજવાની જરૂર હોવાથી અહીં મુખ્યત્વે ઇતિહાસ પ્રથમ આપીશ.

'રોમન સ્વરાજ' ઇ. સ. પૂ. ૫૧૦માં સ્થપાયું તે પહેલાં ત્યાં રાજાસત્તાક રાજ્ય હતું. લ્યૂસિયસ ટાર્ક્વીનિયસ (બીજો) તેનો છેલ્લો

રાજા હતો જેને પદભ્રષ્ટ કરી લોકોએ પ્રજાસત્તાક રાજ્ય સ્થાપ્યું.

લ્યૂસિયસ ટાર્ક્વીનિયસનો પિતામહ કોરિન્થનો રહેવાસી મૂળ ગ્રીક હતો અને ઇટલીના ઇટ્રુરિયા પ્રાન્તમાં આવી વસ્યો હતો. તેણે એક ઇટ્રસ્કન બાઈ સાથે લગ્ન કર્યું હતું છતાં, તે ત્યાં પરદેશી ગણાતો હતો તેથી તેનો પુત્ર રોમમાં ગયો, કારણકે ત્યાં પરદેશીઓનું સારું માન હતું. તે સમયે રોમમાં એંકસ માર્સિયસ રાજા રાજ્ય કરતો હતો. આ ટાર્ક્વીનિયસને રોમમાં પેસતાં ઘણા સારા શુકન થયા, ત્યાં તે પોતાની દોલતથી તુરત જ સારો માનમરતબો પામ્યો અને લ્યૂસિયસ ટાર્ક્વીનિયસના * નામથી પ્રસિદ્ધ થયો. તેણે રાજ્યની સારી સેવા કરી તેથી તે રાજાનો પણ માનીતો થઈ પડ્યો. તે રાજાને પુત્રવારસો હતા પણ ટાર્ક્વીનિયસ પ્રજાનો એટલો બધો પ્રિય થઈ પડ્યો કે તેણે રાજા થવાની મરજી બતાવી ત્યારે લોકોએ તેને રાજા કર્યો. રાજા તરીકે તેણે લશ્કરમાં ઘણા સુધારા કર્યા, અને પ્રજાહિતનાં પણ અનેક કાર્યો કર્યાં.

ટાર્ક્વીનિયસે લાંબો કાળ રાજ્ય કર્યું. હવે તેણે પોતાના ઘરમાં એક જુવાન માણસને ઉછેર્યો હતો, જેને વિશે અનેક વિચિત્ર વાતો કહેવાતી. કોઇ તેને દેવનો પુત્ર કહેતા અને બીજાઓ તેને દાસીપુત્ર કહેતા. તેનું નામ સર્વિયસ ટુલિયસ હતું. તે રાજાપ્રજા ઉભયનો માનીતો હતો. હવે એંકસના પુત્રોએ જ્યારે સાંભળ્યું કે રાજા તેને પોતાની પુત્રી આપવાનો છે, ત્યારે તેમણે રાજાનું ખૂન કરવાનું કાવત્રું રચ્યું. તેમની શીખવણીથી બે ભરવાડોએ રાજાના મહેલ પાસે બખેડો કર્યો અને રાજાને ન્યાય આપવા બૂમ પાડી. રાજા ત્યાં જઇ એકની વાત સાંભળતો હતો ત્યારે બીજાએ તેને ફરશી મારી અને બન્ને નાસી ગયા. રાજા આથી મરણ પામ્યો હતો પણ તેની રાણી ટેનેકિવને રાજા જીવતો છે, તેને માત્ર તમ્મર જ આવી હતી, અને

* આ પહેલો લ્યૂસિયસ ટાર્ક્વીનિયસ

પોતે સાજો થાય ત્યાં સુધી તેની જગાએ કામ કરવા રાજાએ સર્વિયસ ટુલિયસની નિમણૂક કરી છે એવી વાત પ્રસિદ્ધ કરી તેને હાથે કારભાર ચલાવરાવ્યો. થોડા દિવસ પછી રાજા મરી ગયો હતો એ વાત બહાર આવી, પણ સર્વિયસ રાજપદે કાયમ રહ્યો. આ જોઈ એંકસના પુત્રો રોમ છોડી નાસી ગયા અને અંત સુધી પરદેશમાં જ રહ્યા.

સર્વિયસ ટુલિયસે બહુ સારી રીતે કારભાર ચલાવ્યો. પૈસાદાર માણસોના જુલમથી ગરીબોને બચાવવાને તેણે ઘણા કાયદા કર્યા. નવી જીતેલી જમીન લોકોમાં વહેંચી આપી, અને પરદેશીઓને વસાવી દેશને સમૃદ્ધ કર્યો. પ્રજા તેને રાજા બનાવવાને રાજી હતી, પણ કહેવાય છે કે તે પોતે રાજસત્તા છોડી દઈને પ્રજાને કાયદા પ્રમાણે ચાલી સુખી જોવા ઇચ્છતો હતો, પણ અમીરઉમરાવો આ કારણથી તેને ધિક્કારતા.

તેને બે પુત્રીઓ હતી, તેમને ટાર્ક્વીનિયસ રાજાના બે પુત્રો સાથે પરણાવી હતી. આ લગ્નોની ઘટના બહુ વિચિત્ર હતી. એરન્સ ટાર્ક્વીનિયસ ગરીબ સ્વભાવનો હતો, તેના વેરે પરણાવેલી મોટી ટુલિયા કાવત્રાબાજ હતી; અને નાની ટુલિયા ભલી હતી, તેને લ્યૂસિયસ ટાર્ક્વીનિયસ સાથે પરણાવી હતી, જે દગાખોર અને ખૂની હતો. પણ મોટી ટુલિયાએ પોતાના ધણીનું ખૂન કરીને અને લ્યૂસિયસે નાની ટુલિયાનું ખૂન કરીને 'તુલ્ય ગુણનાં વધૂવર' બની વિધાતાની ભૂલ સુધારી લીધી ! *

પછી લ્યૂસિયસે રાજ્યદ્વેષી અમીરો સાથે એક થઇ રાજ્ય લેવાનું કાવત્રું રચ્યું. સર્વિયસને ટેકો આપનાર આમવર્ગ જ્યારે મોલની કાપણીના કામમાં રોકાયો હતો, ત્યારે લ્યૂસિયસ કેટલાક હથિયારબંધ માણસો સાથે ફોરમમાં ગયો અને સેનેટના ખંડનાં બારણાં પાસે રાજસિંહાસન પર બેઠો. આ સાંભળતાં સર્વિયસ દોડી આવ્યો અને

* નાટકનું વસ્તુ આ બનાવ પછીથી શરૂ થાય છે.

તેણે આ ધૃષ્ટતાનો ખુલાસો પૂછ્યો. લ્યૂસિયસે કહ્યું કે સિંહાસન પોતાના બાપનું હતું અને સર્વિયસ કરતાં પોતાને ત્યાં બેસવાનો વધારે હક હતો. પછી તેણે ઘરડા સર્વિયસને સેનેટનાં પગથિયાં પર પછાડ્યો, અને દીવાનખાનામાં જઈ પોતે રાજા જ હોય તેમ સેનેટના સભ્યોને બોલાવ્યા. સર્વિયસ ઘર તરફ જતો હતો ત્યાં લ્યૂસિયસે મોકલેલા માણસે તેને ઠાર કરી, તેની લાશને લોહી નીગળતી રસ્તામાં જ રહેવા દીધી.

ટુલિયા રથમાં બેસી ફોરમમાં આવી અને તેણે જાતે જ "રાજા ટાકર્વીનિયસ"ના સંબોધનથી પોતાના પતિને અભિનન્દન આપ્યું. લ્યૂસિયસે તેને ઘેર મોકલી. રસ્તે જતાં તેના પિતાની લાશ આગળ સારથિએ રથ અટકાવ્યો પણ ટુલિયાએ તેના ઉપર થઈને રથ હંકાવ્યો અને પિતાના લોહીથી ખરડાયેલાં પૈડાંથી તે ઘેર ગઈ. આ રીતે લ્યૂસિયસ (બીજો) અને ટુલિયાએ રાજ્ય મેળવ્યું.

ટાકર્વીનિયસે ગાદીએ આવી જુલમ અને પાપ કરવામાં કશી મણા રાખી નહિ. તેણે ઘણાને દેશવટો આપ્યો અને ઘણાને મારી નખાવ્યા. તેણે લોકો પાસે વેઠ કરાવીને મોટાં મકાનો શરૂ કર્યાં અને સર્વિયસના સમય પહેલાં પૈસાદાર લોકો ગરીબો પર જુલમ કરતા હતા તેમ કરવા લાગ્યા. લોકો પર વેઠનો બોજો એટલો ભારે થઈ ગયો કે ઘણાઓ છરી ખાઈ મરતા. તેના સમયમાં જીવવા કરતાં મરવામાં વધારે સુખ છે એમ લોકો માનતા.

રાજા ટાકર્વીનિયસની સત્તા જ્યારે ટોચે પહોંચી હતી, ત્યારે એક દિવસ રાજમહેલની વેદી નીચેથી સરપ નીકળી હવિને ખાઈ ગયો. આનો ભેદ સમજવાને રાજાએ પોતાના બે પુત્રો એરન્સ અને લ્યૂસિયસને સુપ્રસિદ્ધ ડૉલ્ફીના ઑરેકલ * પાસે મોકલ્યો. ત્યાં જતાં

---

* મંદિરનો અધિકારી, જેનામાં ભવિષ્ય કહેવાની અને એવી બીજી દૈવી શક્તિઓ હતી એમ મનાતું હતું.

આ બે ભાઈઓએ પોતાના પિત્રાઇ લ્યૂસિયસ જૂનિયસને સાથે લીધો. તે તે વખતે 'બ્રૂટસ ભોટ'ના નામથી ઓળખાતો હતો. પણ તે ખરી રીતે ચાલાક અને હોંશિયાર હતો, અને કાકાના જુલમથી બચવાને માટે જ મૂર્ખ હોવાનો ઢોંગ કરતો. રાજાએ પુછાવેલ પ્રશ્ન પૂછી લીધા પછી આ બે ભાઇઓએ ઓરેકલને પૂછ્યું: "ભગવન્! એપૉલો! અમારામાંથી રોમનો રાજા કોણ થશે?" દેવવાણી થઈ: "જે સૌથી પહેલાં પોતાની માને ચુંબન કરશે તે." ટાકર્વીનના પુત્રોએ તો કયો માને ચુંબે તે સંબંધી લૉટરી કરી અને એ વાત ત્રીજા ભાઇ સેક્સ્ટસથી છાની રાખવા નિશ્ચય કર્યો, પણ લ્યૂસિયસ જૂનિયસ ઓરેકલને પામી ગયો અને દેવળથી ઊતરતાં ઠેસ આવવાને બહાને મોભેર પડ્યો અને પૃથ્વીને ચુંબન કર્યું. તેણે કહ્યું જે: "ભૂમિ જ આપણી ખરેખરી માતા છે."

તેઓ રોમ પાછા આવ્યા ત્યારે રાજા ટાકર્વીનિયસે આર્ડિયા ઉપર ચડાઈ કરી હતી. કિલ્લો મજબૂત હતો તેથી અંદરના માણસોને ભૂખમરાથી વશ કરવાને લશ્કરે ઘેરો ઘાલ્યો હતો. આથી રોમન લશ્કરમાં રંગરાગ ચાલ્યા કરતો. એક વખત ટાઈટસ અને એરન્સ તેમના ભાઈ સેક્સ્ટસ અને કૉલ્લેટિયાના પિત્રાઈ ટાકર્વીનિયસ સાથે રાતે વાળુ કરતા હતા ત્યાં કોની સ્ત્રી સૌથી વધારે પતિભક્તિવાળી છે તે સંબંધી વિવાદ થયો. કૉલ્લેટિયાના ટાકર્વીનિયસે કહ્યું: "આપણી સ્ત્રીઓ શું કરે છે તે આપણે આપણી આંખથી જઈને જોઈએ, એટલે કોની સ્ત્રી પતિભક્તિવાળી છે તે જણાશે." ટાઈટસ, એરન્સ અને સેક્સ્ટસની પત્નીઓ મોજમજા કરતી હતી પણ જ્યારે મોડી રાતે તેઓ કૉલ્લેટિયા પહોંચ્યા, ત્યારે લ્યુક્રેશિયા હજી સૂવા ગઈ નહોતી, પણ પોતાની દાસીઓ સાથે વણવાનું કામ કરતી હતી. એ જોઈ ત્રણેએ નક્કી કર્યું કે "લ્યુક્રેશિયા સૌથી વધારે પતિભક્તિવાળી છે." તે બાઇએ મહેમાનોની સારી બરદાસ કરી અને પછી તેઓ પાછા લશ્કરની છાવણીએ આર્ડિયા પહોંચી ગયા.

પણ આ પ્રસંગથી સેક્સ્ટસના મનમાં દુષ્ટ વાસના ઉત્પન્ન થઈ. થોડા દિવસ પછી તે એકલો કોલ્લેટિયા ગયો અને લ્યુક્રેશિયાએ પતિના સગા તરીકે તેનું સારું આતિથ્ય કર્યું. રાતે તે લ્યુક્રેશિયાના શયનગૃહમાં ગયો અને કહ્યું કે; "વશ નહિ થા તો હું તને અને તારા એક ગુલામને મારી નાખીશ અને તારા પતિને કહીશ કે મેં તને વ્યભિચારકર્મમાં જોઈને મારી નાખી છે." આ ધમકીની ધારી અસર થઈ અને સેક્સ્ટસ પોતાની દુષ્ટ વાસના પાર પાડી પાછો છાવણીમાં ગયો. પછી લ્યુક્રેશિયાએ રોમથી પોતાના પિતા સ્પૂરિયસ લ્યુક્રેશિયસને અને આર્ડિયાથી પોતાના પતિને તાબડતોબ બોલાવ્યા. તેના પિતા સાથે પબ્લિયસ વેલેરિયસ આવ્યો અને પતિ સાથે લ્યૂસિયસ જૂનિયસ બ્રૂટસ (ભોટ) આવ્યો. આવીને તેમણે આતુરતાથી કેમ છે એમ પૂછ્યું. લ્યુક્રેશિયાએ સેક્સ્ટસના દુષ્કર્મની વાત કરી અને કહ્યું: "જો પુરુષ હો તો વેર લેજો." બધાએ વેર લેવાના સોગન લીધા. પછી તેણે કહ્યું: "મારામાં પાપ નથી; છતાં, રખેને કોઈ સ્ત્રી કદી પતિ તરફ બેવફા થવાનો વિચાર કરે, માટે મારે પણ આ દુષ્કર્મની સજાનો ભાગ લેવો જોઈએ." અને તે છાતીમાં છરી ખાઇ મરી ગઈ.

આ દેખાવથી તેનો પતિ અને પિતા કકળી ઊઠયા; પણ લ્યૂસિયસે છરી બહાર કાઢી અને હાથમાં લઈ કહ્યું. "આ રક્તના શપથ લઈ કહું છું કે ટાકર્વીનિયસ રાજાને અને તેના પતિત કુળને આ કર્મનું ફળ મળશે, અને કદાપિ આવું દુષ્કર્મ કોઈ કરે નહિ માટે હવે પછી કોઈ માણસ રોમનો રાજા થશે નહિ." એમ કહી તેણે છરી બીજાને આપી. તેઓ બ્રૂટસના આ શબ્દોથી આશ્ચર્યચકિત થયા. તેમણે પણ સોગન લીધા. એ લ્યુક્રેશિયાના શબને ફોરમમાં લઈ ગયા, અને કહ્યું: "ટાકર્વીનિયસનાં દુષ્ટ કર્મો જુઓ." કોલ્લેટિયાના બધા લોકો ઉશ્કેરાઈ ગયા. તેમણે હથિયારો લીધાં, રાજાને

ખબર ન પહોંચે માટે દરવાજે ચોકીપહેરો મૂક્યો અને લ્યૂસિયસની આગેવાની હેઠળ રોમ ઊપડયા. રોમન લોકો પણ આ બળવામાં સામેલ થયા. લોકોએ ટાર્ક્વીનિયસ પાસેથી રાજસત્તા લઈ લીધી અને તેના કુળને દેશવટો દીધો. રોમ શહેર સ્પૂરિયસ લ્યુક્રેશિયસને સોંપ્યું અને લોકો આર્ડિયાના લશ્કરને મેળવી લેવા ત્યાં ગયા. પણ દુષ્ટ ટુલિયા નાસી છૂટી.

લ્યૂસિયસ ટાર્ક્વીનિયસ રોમનો દંગો દબાવવા આર્ડિયાથી નીકળ્યો તેને રસ્તામાં સામે મળતો ચુકાવી લ્યૂસિયસ આર્ડિયા ગયો, લશ્કર તેની સાથે મળી ગયું, અને ટાર્ક્વીનિયસના પુત્રોને હાંકી મૂક્યા. બીજી તરફ ટાર્ક્વીનિયસ રોમ પહોંચ્યો, તો ત્યાં તેણે દરવાજા બંધ જોયા અને દરવાજા પરથી તેને દેશપારની સજા લોકોએ સંભળાવી દીધી. ટાર્ક્વીનિયસ સ્થિતિને તાબે થઈ એરન્ટ અને ટાઇટસ સાથે પરગામ ચાલ્યો ગયો અને સેક્સટસ ગેબિયાઈ ગયો જ્યાં લોકોએ તેને પહેલાંની ખુદ્દલાઈને માટે મારી નાંખ્યો. રાજાને દેશપાર કરી લોકો પાસેના ચોગાનમાં એકઠા થયા, અને લ્યૂસિયસ જુનિયસ ઉર્ફે બ્રૂટસ અને કોલ્લેટિયાના લ્યૂસિયસ ટાર્ક્વીનિયસને પોતા પર રાજ્ય કરવા તેમણે ચૂંટી કાઢયા. પણ ટાર્ક્વીનિયસનું નામ જ લોકોને એટલું અકારું થઈ પડ્યું હતું કે તેમણે લ્યૂસિયસને પણ પોતાની માલમતા લઈ પરગામ જતાં રહેવા કહ્યું અને પછી સેનેટ અને લોકોએ સઘળા ટાર્ક્વિયનો, જેઓ રાજાના કુળના નહોતા તેમને પણ દેશવટો દીધો. લ્યૂસિયસની જગાએ તેમણે પબ્લિયસ વેલેરિયસને ચૂંટી કાઢયો અને બન્ને રાજચિહ્ન વારાફરતી એક એક માસ ભોગવે એમ રાખ્યું. જુલમી કાયદાઓ રદ થયા અને સર્વિયસના સારા કાયદા ફરી અમલમાં આવ્યા.

માજી રાજા ટાર્ક્વીનિયસે પોતાની માલમતા પાછી લેવા કેટલાએક માણસો મોકલ્યા. તેઓએ રોમમાં રહી રાજ પાછું મેળવવા માટે

કાવત્રું રચવા માંડયું. આ હકીકત બહાર આવી. બ્રૂટસે કાવત્રાખોરોને દેહાન્ત સજા કરી અને પોતાના બે પુત્રો આ કાવત્રામાં હતા તેમને પણ ઉપર રહીને દેહાન્ત સજા કરાવી. આથી તેના ન્યાયને માટે લોકોને બહુ માન થયું.

કાવત્રું નિષ્ફળ જવાથી ટાર્કવીનિયસે ઈટ્રુસ્કન લોકોને લઈને રોમ પર ચડાઈ કરી. તેમાં તેનો પુત્ર એરન્સ અને લ્યૂસિયસ જૂનિ-યસ (બ્રૂટસ) એકમેક પર ઘા કરતાં બન્ને ઘવાયા અને ખપી ગયા. બન્ને બાજુ પુષ્કળ માણુસો મરાયાં પણ ગેબી વાણીથી બીને ઈટ્રુસ્કનો નાસી ગયા અને બ્રૂટસના શબને પબ્લિયસ વેલેરિયસે આદર પૂર્વક ભૂમિસંસ્કાર કર્યો. અને તેણે લ્યુક્રેશિયાનું વેર વાળ્યું તે ખાતર એક વરસ તેનો સોગ પાળ્યો. બ્રૂટસની જગાએ લ્યુક્રેશિયાના પિતાની નિમણૂક થઈ પણ તે વૃદ્ધ હતો અને થોડા સમયમાં ગુજરી ગયો. તેની જગાએ પછી માર્કસ હૉરેશિયસ ચૂંટાયો.

આમના અમલમાં ટાર્કવીનિયસે શરૂ કરેલું જ્યુપિટરનું મંદિર પૂરું થયું અને હૉરેશિયસ તેની પ્રતિષ્ઠા કરતો હતો ત્યારે તેના દ્વેષીઓએ ક્રિયામાં ભંગ પડાવવા તેનો પુત્ર મરી ગયો એવું ગપ ઉડાડયું પણ હૉરેશિયસે કહ્યું : “ત્યારે દફનાવવા લઈ જાઓ.” અને શોકનું આંસુ પણ પાડયું નહિ. તેણે પ્રતિષ્ઠાની વિધિ પૂરી કરી. તેનું નામ દેવળની આગળ કોતરવામાં આવ્યું.

ટાર્કવીનિયસે હવે કલ્યૂઝિયમના રાજા લાર્સ પોર્સેનાની મદદ માગી. તે રાજા મોટું લશ્કર લઈ રોમ પર ચડી આવ્યો અને તેણે ટાઈબર નદીની પેલી પાર એક ટેકરી પાસે રોમનો પર હલ્લો કર્યો.

બન્ને વચ્ચે તુમુલ યુદ્ધ થયું. રોમનો લડવામાં કુશળ હતા અને શત્રુઓ સંખ્યામાં જ વધારે હતા. બન્ને બાજુ ઘણા સૈનિકો હણાયા. તે સમયે તેમની ડાબી પાંખના ઘવાયેલા સેનાપતિઓને રણથી દૂર

થઈ જતા જોઈને રોમનોમાં ભંગાણુ પડ્યું અને વિજય પામતી જમણી પાંખનું સૈન્ય પણ પાછું હટ્યું. આ સમયે શત્રુએ જબરો ધસારો કર્યો અને તેમાં રોમ શહેર જરૂર પડી ભાંગત. પણ આ પ્રસંગ ત્રણ વીરોએ બચાવી લીધો. સ્પૂરિયસ લાર્શિયસ, ટાઈપસ હર્મીનિયસ અને પબ્લિયસ હોરેશિયસ (માર્કસ હોરેશિયસનો વંશજ) ત્રણેયે ટાઈબર ઉપરના સાંકડા પુલ પર ઊભા રહી શત્રુનો ધસારો ત્યાં જ ખાળ્યો, અને પોતાના મિત્રોને પુલ તોડી, તૂટી રહે ત્યારે અવાજ કરી નિશાની કરવાનું કહ્યું. પુલ ભાંગતી વખતે હોરેશિયસે પોતાના બે સાથીઓને પાછા મોકલી પુલ ભાંગતાં દરમિયાન તે એકલો શત્રુઓમાં કતલ ચલાવતો ઊભો રહ્યો અને છેવટે પુલ ભાંગ્યાની ખાતરી થતાં તેણે ટાઈબરમાં કૂદકો માર્યો અને તરીને સામે કાંઠે પહોંચ્યો. ઈતિહાસકાર કહે છે કે તે પુલ હજી પણ સાચવી રાખ્યો છે.

આ પરાક્રમથી હોરેશિયસને અમર કીર્તિ મળી. તે સાજો થયા પછી તેની પીત્તળની મૂર્તિ ફોરમમાં ઊભી કરી અને તેને એક સાંતી જમીન ભેટ કરી. તે ઉપરાંત એટલી તંગીમાં, રોમના દરેક માણસે પોતાના એક દિવસનો ખોરાક તેને આપ્યો. પણ હોરેશિયસને કોઈ હોદ્દાનું માન આપી શકાયું નહિ, કારણ તે લૂલો અને અશક્ત થઈ ગયો હતો.

હજી પોર્સેનાનું લશ્કર ઘેરો ઘાલી પડ્યું હતું. કાયસ મૂકિયસ નામનો એક ખાનદાન માણસ સેનેટ પાસે ગયો અને તેણે લાર્સ પોર્સેનાને મારી નાખવાનું બીડું ઝડપ્યું. તે નદી ઊતરીને ગયો પણ ઓળખી ન શકવાથી પોર્સેનાને બદલે તેણે તેના વજીરને માર્યો. તેને રીબીને તેની વાત કઢાવવા રાજા પાસે ઊભો કર્યો ત્યારે તેણે પોતાની મેળે બળતી વેદીમાં હાથ મૂક્યો અને બળી ગયો ત્યાં સુધી તેને અગ્નિમાં ધરી રાખ્યો. રાજાએ તેની બહાદુરીની કદર કરી તેને છૂટો

કર્યો ત્યારે તેણે રાજાને કહ્યું : "આની ખાતર, રીઆમણીથી ન મળી શકત તેવી ગુપ્ત વાત તને કહું છું. ત્રણસો ખાનદાન રોમન જુવાનોએ તારો પ્રાણ લેવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. મારું પહેલું સાહસ છે; પણ બીજાઓ વારા મુજબ તારે માટે આવીને છુપાશે. હું તને ચેતાવું છું કે તારા શરીરની બરાબર સંભાળ રાખજે." એમ કહી કાયસ રોમમાં પાછો ગયો.

લાર્સ પોર્સેનાને આની પ્રબળ અસર થઈ અને તેણે સંધિનું કહેણ મોકલ્યું. તે રોમનોએ સ્વીકાર્યું અને ટાઇબરની પેલી પારની જમીન આગલા વિગ્રહમાં જીતી હતી તે પાછી આપી અને પોર્સેનાએ તેના બદલામાં જેનિક્યુલમ ટેકરી આપી. તે ઉપરાંત સંધિ પાળવાના બાનામાં રોમનોએ ખાનદાન કુટુંબના દસ કુમારો અને કુમારિકાઓ આપ્યાં. પણ એવું બન્યું કે ઇટ્રુસ્કન લશ્કર ટાઇબર ઓળંગી પાર જતું હતું તે સમયે કુમારિકા કલીલિયા સખીઓ સાથે પાછી છટકી આવી. અને ઇટ્રુસ્કનોને પાછળ પડેલા જોઈ નદીમાં પડી સહિસલામત પાર પહોંચી. આથી લાર્સ પોર્સેના બહુ આશ્ચર્ય પામ્યો, અને રોમનોએ સંધિ અનુસાર બે કુમારિકાઓને પાછી મોકલી ત્યારે, તેણે તેમને જોઇએ તે રોમન કુમારો સાથે લઈ પાછાં જવાની છૂટ આપી. કુમળી વયના કુમારોને લઈ તે કુમારી પાછી રોમ આવી. રોમનોએ કાયસને પણ જમીન ભેટ કરી અને કુમારી કલીલિયાનું બાવલું પવિત્ર માર્ગના એક ભાગમાં ઊભું કર્યું. લાર્સ પોર્સેના શાન્તિથી પોતાનું લશ્કર પાછું સ્વદેશ લઈ ગયો.

આટલા ભોગ અને પરાક્રમથી મેળવેલું સ્વરાજ લગભગ પાંચસો વરસ ચાલ્યું.[1]

---

[1] અહીં એક પ્રશ્ન તરફ ધ્યાન ખેંચવાની મને જરૂર જણાય છે. શ્રદ્ધાથી લોકશાસન કરવું એ રોમન પ્રજાની ખાસિયત હતી અને તેથી રોમનોનું સ્વરાજ દીર્ઘકાળ ચાલ્યું, એ ખરું. પણ આ લોકક્ષોભ એક

આ વસ્તુ ઉપરથી મેકોલેએ અંગ્રેજીમાં એક વીરરસ કાવ્ય લખ્યું છે અને 'લ્યુક્રેશી ઉપરનો બલાત્કાર' એ શેકસપિયરના એક સુંદર કાવ્યનો વિષય પણ થયેલ છે. આ આખું વસ્તુ ચમત્કારવાળું છે. એ સિવાય પશ્ચિમનો પરિચય કરાવવાની ખાતર પણ આપણા સાહિત્યમાં ઉતારવા જેવું છે. એ વસ્તુમાં કશો ફેરફાર કર્યા વિના તેને આપણી રુચિને અનુકૂળ કરવામાં કાન્તની વિશેષતા રહેલી છે.

આમ થવામાં કાન્તની તલસ્પર્શી દૃષ્ટિ, વિશાળ જ્ઞાન, અને ભાષાનું પ્રભુત્વ ખાસ કારણભૂત છે. રાજ્યમાં વંશપરંપરાનો હક સાચવવાની અજ્ઞાની, અભિમાની, આપખુદી સ્વાર્થવૃત્તિનો લોકોએ કરેલા વિરોધનું એવી રીતે નિરૂપણ કરેલું છે કે જે અમુક દેશ કે લોકને લાગુ ન પડતાં સમસ્ત માણસજાતને લાગુ પડે. પાત્રોના સ્વભાવનું નિરૂપણ પણ એ જ રીતે કર્યું છે. 'રોમન સ્વરાજ'નાં ઘણાંખરાં પાત્રો હિંદના ઇતિહાસમાં મળી આવે એવાં છે. પ્રાચીન રોમના ખાસ રિવાજો જેવા કે કોઈ બનાવોનો ખુલાસો એપોલો દેવના ઑરેકલ પાસે કરાવવો વગેરેનું નિરૂપણ એવી રીતે કર્યું છે કે તે રોમની વસ્તુસ્થિતિને વિરોધી ન થાય અને તે સાથે આપણી ભાવનાને અપરિચિત ન લાગે. એ રિવાજ રોમન છે, પણ ઈટ્રુસ્કન જોશીઓને ખુલાસો પૂછવો અને યાજકોએ 'ભગવન્ સવિતર એપોલો!' કહીને સંબોધન કરવું, રાજકુમારોએ દેવવાણી માટે પ્રાર્થના કરવી એ

રાજતંત્રના ઉચ્છેદનઃ અને લોકશાસનસ્થાપનાના ઉત્સાહનો નહોતો, માત્ર લ્યુક્રેશિયા ઉપરના બલાત્કારને લીધે થયેલા અમુક રાજકુલ સામેના પ્રકોપનો હતો. ડાહ્યા બ્રૂટસે તેનો લોકશાસન ઘડવામાં ઉપયોગ કરી લીધો પણ એ ક્ષોભે લોકસ્વાતંત્ર્યનું રૂપ લીધું પ્રતીત થતું નથી. મૂળ અંગત દ્વેષ રૂપાન્તર પામી લોકસ્વાતંત્ર્યનું રૂપ ન લે એવું વિવક્ષિત નથી,—છે, પણ એવું પ્રતીત થતું નથી. એટલે અંશે એ પરદેશના ઇતિહાસનું વૃત્તાન્ત આપણા દેશને માટે અત્યારે પૂરતું પ્રેરણાદાયક ન નીવડે એટલી નોંધ અહીં ઉમેરવી જરૂરની સમજું છું.

આપણા કેળવાયેલા સામાજિકોને ભાવનાગમ્ય છે. અને દેવવાણી અનુસાર બ્રૂટસનું ‘ વંદે માતરમ્, ભગવતિ વસુંધરે ’ કહી પૃથ્વીને ચૂમવું એ રોમન તેમ જ આપણી ભાવનાને એકસરખું સુગમ અને અસરકારક છે. એ જ રીતે સર્વત્ર સૈનિકોની મોજમજાહ, કાવાદાવા, વૈરભાવ, યુદ્ધો, નાસભાગ, લોકમતની અસ્થિરતા, ખુટલાઈ, હોરેશિયસનું એકલાં ઝૂઝવું, મૂકિયસનું પણ, એ સર્વ હિંદના કે ગમે તે દેશના ઇતિહાસમાં મળી આવે એવા બનાવો છે.

આ બધામાં લ્યુક્રેશિયાનું ચરિત્ર આપણને જરા આપણી ભાવનાથી વિલક્ષણ લાગશે. આપણો ઇતિહાસ જેટલો પુરુષોના વીરત્વથી તેટલો જ સતીઓના શિયળ માટેના શૌર્યથી ભરેલો છે. લ્યુક્રેશિયાનો પતિપ્રેમ—પતિભક્તિ—આપણે સમજી શકીએ તેવી છે, પોતાના શિયળના ભંગથી તેને પારાવાર અફસોસ થાય છે અને તે છેવટે ખંજર ખાઈને મરી જાય છે તે આપણો આદર ઉત્પન્ન કરે છે. શિયળભંગનું વૈર લેવાની ભલામણ આપણા ઇતિહાસમાં પણ મળી આવે. પણ ‘ મૃત્યુ પછી મારા પતિ—અને દુનિયાંની નજરમાં હું પાપી ઠરું એ મારાથી ખમાયું નહિ ’ એ કારણથી તેણે જુલમગાર સેકસટસને હાથે પોતાનો દેહ અપવિત્ર થવા દીધો અને પોતાના શિયળની ખાતરી કરાવીને મરવું પસંદ કર્યું એ આપણી ભાવનાને અને રુચિને આઘાતકારક નહિ તો વિલક્ષણ તો લાગે છે. કોઇ આર્ય મહિલા આવી સ્થિતિમાં શું કરે એમ બતાવવા આપણી પાસે દાખલો નથી પણ આપણી ભાવનાને આવા નિમિત્તે પણ દેહ-દોષ ચારિત્ર્યક્ષતિ તો લાગે છે. સેક્સટસની ધમકી કદાચ ખોટી જ હોત: એ તેનો નિશ્ચય ખરો હોત તોપણ સતીની મૃત્યુ સુધીની અડગતા આગળ છેવટ તે કદાચ હાર ખાઈ જાત. પણ એમ ન થાત અને લ્યુક્રેશિયાને મરવાનું આવત, તોપણ સેક્સટસનો આરોપ પતિ માને એવી બીતિ તેને શા માટે જોઈએ ? એ દંપતીના પ્રેમમાં એટલો અવિશ્વાસ પણ આપણને ખૂંચે છે. અને એવો અવિશ્વાસ

આવત એ પરિણામના ભયથી દેહ અભડાવા દેવો એ ધર્મ્ય છે? * આ પ્રશ્નો સ્ફુટ કે અસ્ફુટ ઊઠયા વિના રહેતા નથી. તેથી જ કદાચ બીજા અંકના બીજા પ્રવેશ કરતાં ત્રીજો પ્રવેશ વધારે અસરકારક લાગે છે. પણ ભાવનાની પૂર્ણતાના ગમે તેવા અભિમાની ન્યાયાધીશે પણ સ્વીકારવું જ પડશે કે લ્યુક્રેશિયાએ શિયળ કરતાં દેહ વહાલો કર્યો નથી, તેનો આત્મા નિષ્કલંક જ રહ્યો છે અને આત્મા નિષ્કલંક જ છે એમ માન્યા છતાં, 'મારો દાખલો લઈને આવી બેઆબરૂ થયા છતાં કોઇ પણ રોમન સ્ત્રી જીવે એ અનિષ્ટ છે' એવા વિચારથી તેણે દેહાંત કર્યો એ એની વિશેષતા છે.

પણ લ્યુક્રેશિયાના કૃત્યનો ન્યાય કરનાર આપણે કોણ? આર્ય મહિલાના સતીત્વની એ ભાવનાનો વારસો શું આપણે લજાવ્યો નથી? હિંદના ઇતિહાસમાં આપણી સતીઓના સતીત્વ માટે આપણે જો મગરૂર થતા હોઇએ, તો હાલ આપણી સ્ત્રીઓની સ્થિતિ જોઈ આપણે પોતા માટે શરમાવું ન જોઇએ? ભય આવતાં પુરુષો પોતાનો જીવ વહાલો કરી નાસી જાય અને સ્ત્રીઓના ઉપરનો અત્યાચાર છાનો રાખવામાં, અને ચાહન થયો હોય તો એ નિરપરાધી નિરાધાર સ્ત્રીઓ પર જુલમ કરવામાં પોતાનો સ્ત્રીત્વનો આદર્શ બતાવે, એના કરતાં એ સતીત્વની ભાવનાની અધમતર વિડંબના કોઈ હોઈ શકે? આપણી સતીત્વની ભાવના ગમે તેવી સંપૂર્ણ હશે, દેહ અને આત્માનો સંબંધ ગમે તેવો સૂક્ષ્મ અને નિકટ હશે, પણ માત્ર સ્થૂલ શરીરનાં કૃત્યોમાં જ આત્માની સર્વ શુદ્ધિ-અશુદ્ધિ માની લેવી એના જેવો મૂઢ અને આત્મઘાતક બીજો જડવાદ ન હોઈ શકે અને આપણો સમસ્ત હિંદુધર્મ અત્યારે તો એવા જડવાદમાં જ ગૂંચાઇ ગયો છે એમ દરેક વિચારકે સ્વીકારવું જ પડશે. આવી સ્થિતિમાં લ્યુક્રેશિયાનો દાખલો, જુદા દેશનો, જુદા લોકનો,

* તેથી જ ભજવાયેલા નાટકમાં કાન્તે લ્યુક્રેશિયાને દેહદોષ થાય તે પહેલાં આત્મઘાત કરતી આલેખી હશે.

જુદા આદર્શવાળેા, વિલક્ષણ વસ્તુસ્થિતિનેા, આપણે નમ્રતા અને ખુલ્લા દિલથી વિચારી, તેના રહસ્યમાં ઊતરવા જેવેા છે.

આ નાટક પહેલાં 'ઝાલિમ ટુલિયા'ના નામથી ભજવાયું હતું અને ત્યારે તેનાં ગદ્ય અને સંગીત બન્નેની તારીફ રસિક સામાજિકેા પાસેથી આ લેખકે સાંભળેલી. તે પછી સદ્દગત કાન્તે તેમાં થેાડા ફેરફારેા કેવળ વર્તમાન રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ કર્યા છે. એટલે આ નાટક ભજવવામાં સારું નીવડે એવું છે તે કહેવાની જરૂર નથી. પ્રથમના પ્રવેશેા તેા ખાસ ઉત્તરેાત્તર ચમત્કારી છે. અને તેના બનાવેા ઘણા અસરકારક અને હૃદયને ક્ષુબ્ધ કરે તેવા છે. કાર્ય સર્વત્ર જોસભેર વધ્યું જાય છે અને નાટ્યપ્રયેાગ યેાગ્ય બનાવ જ ભજવાઈ બાકીના ઈતિહાસના બનાવેા માત્ર પૂર્વવૃત્ત તરીકે કહેવાય છે. સ્વરાજ પ્રાપ્ત કરવાનેા બનાવ એ મુખ્ય બનાવ હેાવાથી નાટકમાં કેાઈ નાયક કે નાયિકા નથી. તેમ છતાં પાત્રાલેખન સ્પષ્ટ અને વિવિધરંગી છે. ખુદ્દલ ટાર્કવીન, લેાહીતરશી ચંડી ટુલિયા, વિચારક ડાહ્યો બહાદુર નિષ્પક્ષપાતી હેાશિયાર, ટૂંકમાં વિવિધ સ્વભાવવાળા લેાકમાં સર્વને વિશ્વાસ ઉપજાવી શકે તેવેા બ્રૂટસ, બહાદુર સત્યપ્રેમી પેાતાના શિયળને માટે મરનાર પતિપ્રેમી લ્યુક્રેશિયા, નરાધમ સેક્સટસ, રણબંકા હેારેશિયસ, પણ પાળનાર મૂકિયસ અને અભિમાની પણ દાનેા અને કદરદાન લાર્સ પેાર્સેના એ સર્વ પાત્રેા જુદા જુદા રંગનાં છે. અને દરેક સુરેખ એક બીજાથી જુદાં ગમે ત્યારે પણ એાળખી શકાય તેવાં આલેખાયાં છે. અવિશ્વાસ, ભય, ખુટલાઈ, અજ્ઞાન, વેર, બહાદુરી, વગેરે અનેક વિરુદ્ધ ભાવેા વચ્ચે ઝેાલાં ખાતેા લેાકસમૂહ અને છેવટે ચપળતા અને રમતિયાળ બહાદુરી બનાવતી કુમારિકાએા પણ એાછી આકર્ષક નથી.

નાટકની સફળતામાં કાન્તનું ભાષાનું પ્રભુત્વ પણ કારણભૂત છે. કાન્તના પૂર્વાલાપમાં એ ઉત્તમ રીતે દેખાય છે. આ નાટકમાં કાવ્ય

સંગીત નીચે દબાઈ ગયેલું છે પણ તે સિવાય કાન્તની ભાષાનું પ્રૌઢત્વ અને સચોટતા સર્વત્ર એક સરખાં દશ્યમાન થાય છે. કાન્તે આપણા સાહિત્યમાં સૌથી પ્રથમ સંવાદો લખ્યા છે અને આ નાટકના સંવાદો પણ ત્વરિત જીવન્ત અને લક્ષ્યવેધી છે. તેમનાં કેટલાંક ટૂંકાં વાક્યો ધાર્યું નિશાન પાડે છે અને કેટલીક ઉક્તિઓ, ખાસ કરીને લાંબી ઉક્તિઓ તેમનું અપૂર્વ વકતૃત્વ યાદ કરાવે છે. કેટલાંક વાક્યોની પ્રૌઢિ અને છટામાં તેમનાં ભાષણોના ભણકારા સંભળાય છે. તેમની એ શક્તિ કદાચ, તેમના બીજા કોઈ સાહિત્યમાં વ્યક્ત નથી થઈ તેટલી નાટકોમાં થઈ છે. વિવેકી વાંચનાર એ પણ જોઈ શકશે કે નાટકોમાં ફારસી શબ્દોનો પ્રયોગ વધારે થયો છે એ એમ બતાવે છે કે અમુક અસર કરવાને માટે ફારસી શબ્દો વધારે અનુકૂળ છે અને આપણી ભાષાએ એકલી સંસ્કૃત ભાષાથી સમૃદ્ધ થવાનું નથી.

આ નાટક તેમની સઘળી કૃતિઓમાં ઉત્તમ નહિ ગણી શકાય, પણ જે જે ગુણોથી કાન્તનાં કાવ્યો ઉત્તમ ગણાયાં છે તે સર્વ ગુણો તેમનાં નાટકોમાં પણ પ્રતીત થાય છે.

'રોમન સ્વરાજ' આપણી પ્રજાના સ્વરાજના અભિલાષને લગતું છે તો 'ગુરુ ગોવિન્દસિંહ' આપણી પ્રજાની આંતર નિર્બળતાનું નિદાન કરે છે. આપણા પ્રજાત્વની ખરી નિર્બળતાનું કારણ હિન્દુ મુસલમાનોનો ભેદ છે. એ ભેદનું રહસ્ય જાણવાનો તેમણે ઘણાં વરસ પહેલાં પણ પ્રયત્ન કરેલો, જે પ્રયત્નનું ફલ 'સમરસિંહ અને ચંદ બારોટ' એ સંવાદરૂપે તેમણે રજુ કરેલું. 'ગુરુ ગોવિન્દસિંહ' માં એ પ્રશ્નની વધારે સ્ફુટ રૂપે, બન્ને ધર્મોની પર્યાલોચના રૂપે અને બન્નેમાં કઈ દિશાએ સુધારા થવા આવશ્યક છે એ દષ્ટિએ ચર્ચા કરી છે.

નાટકમાં, વસ્તુની પસંદગીમાં જ નાટકની અર્ધી સફળતા આવી

જાય છે. સ્વરાજના આદર્શને માટે તેમણે જૂની પ્રણાલિકા છોડી પરદેશના ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લીધું તો અહીં હિંદુ મુસલમાન બન્ને તરફ સમભાવ રાખવા માટે મશહૂર કબીર અને નાનકની ગુરુપરંપરાના છેલ્લા ગુરુ ગોવિંદસિંહનું વૃત્તાન્ત તેમણે પસંદ કર્યું. ગુરુનો પ્રેમ, તેમનાં શૌર્ય, દેશવાત્સલ્ય, સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ, તેમના પર પડેલાં દુઃખો, અને ઔરંગઝેબ જેવો પ્રતિવીર, એ સર્વને લીધે આ વૃત્તાન્ત નાટકનું વસ્તુ થવાને સ્વાભાવિક રીતે લાયક છે.

ઐતિહાસિક વસ્તુમાં લેખકે કેટલાએક ફેરફારો કર્યા છે. ધર્મના ચમત્કારો નાટકમાં બે ત્રણ જગાએ આવે છે પણ તે બાહ્ય ચમત્કારો જ છે અને નાટકના કાર્યપ્રવાહના નિયામક કે વિક્ષેપક થતા નથી. તે ઉપરાંત તેમાં અનોપકુંવરની આડકથા ભેળવેલી છે. સર્વ ફેરફારો વસ્તુના વિકાસ અને પાત્રોના વૈચિત્ર્ય અને ખીલવટને ઉપકારક થાય છે.

રોમન સ્વરાજમાં સ્વરાજપ્રાપ્તિનો બનાવ એ જ મુખ્ય છે, તેથી જ નાટકમાં કાર્યની એકતા – એકાગ્રતા આવે છે અને તે ધ્યાનમાં લેતાં નાટકમાં કોઈ નાયક કે નાયિકા નથી એમ કહી શકાય. ‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’માં ગુરુ પોતે મુખ્ય પાત્ર છે. તેનાં પોતાનાં પરાક્રમોથી અને તેની આસપાસ બનતા બનાવોથી નાટકનું વસ્તુ વિકાસ પામે છે અને તેની એકતા સધાય છે.

આમ થવામાં સૌથી મહત્ત્વનું ગુરુનું ચારિત્ર્ય છે. પ્રથમ પરિચયે જ તે આપણા ઉપર પ્રબળ છાપ પાડે છે. નાટકની ઉપનાયિકા કુમારી અનોપકુંવર પોતાનું સર્વસ્વ ગુરુને ચરણે મૂકી તેના પ્રેમની યાચના કરે છે.

અનોપકુંવર

કશી સંસારની ચીજો જરાયે ભાવતી નથી;
આપના દિલમાં તોયે કાં દયા આવતી નથી ?

સરલ વહેતા આ અનુષ્ટુપની દીન ભાષા પણ સાંભળનારના મનમાં ધીમે રહી ઊતરી જાય તેવી છે. પણ ગુરુના પુણ્યપ્રકોપથી પ્રજ્વલતા આત્મા ઉપર તેને સ્થાન મળી શકતું નથી. સંસ્કૃત નાટકોના ધીર (?) લલિત નાયકોની પેઠે તે દાક્ષિણ્ય બતાવવા લોભાતો નથી; કે હાલના ઘણાખરા સાહિત્યના નાયકોની પેઠે તે નીતિ અને પ્રેમના દ્વંદ્વના કોયડા ઉકેલવા બેસતો નથી; કે શરીરનો પ્રેમ અને આત્મિક શુદ્ધ પ્રેમના વિવેકની આત્મવંચના કરતો નથી; પણ ખરા વીરને છાજે એવી ભાષામાં કહી દે છે.

ગુરુ

"અત્યારે આ ઘડીએ દુષ્ટ ઔરંગઝેબ તમામ ગુરુઓનું અને દેશનું ખૂન કરી રહ્યો છે. ઓ સ્ત્રી, હું તારો પ્રશ્ન તને જ પૂછું છું કે તને કોઈની દયા છે? કે માત્ર પશુ થતાં જ આવડે છે?"

અને આ ધૈર્ય કોઈ કઠોર કે લાગણી વિનાના અંતઃકરણનું નથી. એ જ અનોપકુંવર ઉપર તે અત્યંત કૃપા કરી તેને શીખ સંઘમાં લે છે અને ખરા ચાહનાર સાથે પરણાવે છે. સ્ત્રી જાતિ તરફ તેને અત્યંત માન અને માર્દવ છે. મોગલો સ્ત્રીઓ ઉપર અનેક જુલ્મો કરતા હતા ત્યારે તે સ્ત્રીઓને કેદ કરવાની મના કરે છે અને પકડેલને તેની જગાએ પહોંચાડવાનો અને તેના નિર્વાહનો બંદોબસ્ત કરે છે. ઉદાત્ત ઉદારતા બહાદુરી અને ન્યાયબુદ્ધિથી તે કેદ પકડાયેલા અફઘાનને છૂટો કરી ધર્મથી તેની સાથે સમશેરબાજી ખેલે છે. દુઃખ સહન કરવામાં તે એટલું જ ધૈર્ય બતાવે છે. અને તે ઉપરાંત તેનું ખરું શૌર્ય એ છે કે ધર્માંધ મમત્વ છોડી દઈ જ્યાંથી મળે છે ત્યાંથી તે સત્ય સ્વીકારે છે.

આ દાનવીરતા, યુદ્ધવીરતા, ધર્મવીરતાની પછવાડે ઊંડું આત્મમંથન, આત્મપરીક્ષણ અને આત્મચિંતન રહેલું છે. પિતાના ખૂનનું

વેર લેવા તેનો સમસ્ત જીવ પોકારી રહે છે ત્યારે બીજી બાજુ પોતાને પ્રભુનો સાક્ષાત્કાર થયેા નથી તે તેને સાલે છે. મુલ્લાંશાહને પણ તે એ જ પ્રશ્ન કરે છે. આ ખેાજને લીધે તેનું આત્મપરીક્ષણ સૂક્ષ્મ અને સતત બન્યું છે. દ્વન્દ્વયુદ્ધમાં અફઘાન મરાયા પછી, તેની સ્ત્રીના નિર્વાહનો બંદોબસ્ત થયાથી તે પોતે સંતોષ પામી, તે પછી પણ ગુરુ વિચાર કરે છે—

"...અફસેાસ! ગેાવિંદસિંહ! તું ગુરુની પદવી ઉપર છે, પણ એ પદવીને ઘટતી ક્ષમા અને શાન્તિ હજી તું શીખ્યેા નથી. બાઈ, મારેા ભયંકર અહંકાર મારી આગળ સ્પષ્ટ કરી તેં પણ મને એક સાચેા પાઠ ભણાવ્યેા! ખરે શબ્દને જ હજી તું બરાબર સમજતેા નથી, એા પ્રભુ!..."

ગુરુનું ચિંતન પણ એટલુંજ ઊંડું છે. તેને પોતાના ધર્મ ઉપર અટલ શ્રદ્ધા છે પણ અંધશ્રદ્ધા નથી. સત્ય જોવાને તે નિરંતર પ્રાર્થના કરે છે; એ સત્યની ઝાંખી તેને પીર મુંલ્લાશાહથી થાય છે ત્યારે તે મેાટામાં મેાટેા ત્યાગ, પિતાનું વેર લેવાની પ્રતિજ્ઞાનો ત્યાગ કરે છે. એ રીતે તે પોતાના ઊંડામાં ઊંડા અભિમાનનો ત્યાગ કરે છે અને પછી એ પીરના નવ દશ આદેશેા ગ્રન્થસાહેબમાં ઉમેરે છે. વાતચીત માત્ર પીર અને ગુરુ બે પાત્રો વચ્ચે જ ચાલે છે; માત્ર વિચારની વિશદતા અને ગંભીરતા અને તેને અનુરૂપ ભાષાની પ્રૌઢિ બતાવવા નીચે થેાડાં વાક્યો જ ઉતારીએ છીએ:

પીર:

"પ્રથમ તેા બચ્ચા એમ લખ કે પ્રભુ એક છે, હિન્દુએા જેને ઈશ્વર કહે છે અને ઈસ્લામ જેને અલ્લાહ કહે છે તે એક જ છે. હિન્દુ અને મુસલમાન તેનાં સંતાન છે."

ગુરુ:

"લખ્યું હઝરત."

પીર :

"બીજું એમ લખ કે હિન્દુએ મુસલમાની ધર્મનો દ્વેષ ન કરવો અને મુસલમાને હિન્દુ ધર્મનો. દ્વેષ દુષ્ટતાનો કરવો, ધર્મનો નહિ."

ગુરુ :

"લખ્યું હઝરત."

પીર :

"ત્રીજું એમ લખ કે હિન્દ દેશ હિન્દુ અને મુસલમાન બંનેનો છે. દેશની અવદશા થશે તો આલમનો ન્યાયાધીશ બંનેની પાસેથી જવાબ માગશે. માટે દેશની સેવામાં બંનેએ એકત્ર થવું."

વગેરે, વગેરે.

ગુરુની ઇશ્વરસાક્ષાત્કારની ઝંખના અને સત્ય સ્વીકારવાની ઉદારતા કાન્તના પોતાના જીવનમાંથી સીધાં ઊતરી આવ્યાં લાગે છે. આ નાટકમાં ઇશ્વર અને ધર્મ અને એને લગતા કેટલાક બીજા વિચારો આવે છે તે કાન્તના છેલ્લી અવસ્થાના નિર્ણયો છે.

"બધી માણુસ જાત પ્રભુનાં ફરજંદો છે. જેઓ ભૂલેલા છે તેઓ દયાપાત્ર છે." એમાં ભાષા છટા અને વિચાર સર્વ કાન્તના જ છે. "તમામ મુસલમાન કોમની સામે દ્વેષ શીખવવામાં તેં ભયંકર ભૂલ કીધી છે અને તારી આંખ ઉઘાડવાને તારા પર મોટી આફતો ઉતરતી જાત છે." એ ઇશ્વરની યોજના ઉપરની શ્રદ્ધા કાન્તની પોતાની જ છે. હિંદુ અને મુસલમાન બન્ને ધર્મો ઉપર તેમણે ટીકા કરી છે. એ, ધર્મમમત્વમાં પડેલાને કેટલે અંશે ગ્રાહ્ય થાય એ પ્રશ્ન જ રહેશે પણ કહેવું જોઈએ કે ટીકા નિષ્પક્ષપાતપણે થયેલી છે; અને તેમાં કાન્તે પોતાના ધર્મચિંતનનું ફળ પણ આપેલું છે. ઔરં-

ગઝેબના મુખમાં મૂકેલાં વાક્યો " એ કાફરો એટલા બેવકૂફ છે કે એ રીતે ઝબરદસ્તીથી મુસલમાન કરાયેલા પોતાના ભાઈઓનો પણ ત્યાગ કરશે અને એવી દુષ્ટતા અને હૃદયહીનતા જોશે ત્યારે એ નવા બનેલા મુસલમાનો આપણા દીન તરફ વળી જશે. દુનિયા તમામ બેવકૂફીનો અચ્છો ભંડાર છે. પણ આ કાફર હિન્દુઓની બેવકુફીથી તો તોબાહ ! " હિંદુ ધર્મને બરાબર લાગુ પડે છે. ઇસ્લામની કેટલીક માન્યતા વિશે પીર પોતે કહે છે કે 'કયામતનો દિવસ દૂર છે. અને તે દિવસે માણુસ પોતાના જૂના શરીર સાથે કબરમાંથી ઊઠે છે એ ભૂલ ભરેલી સમજ છે અને મરેલી વસ્તુઓથી પૃથ્વીને રોકવી એ મિથ્યાભિમાનનું કાર્ય છે. સડતા નિરુપયોગ દેહને અગ્નિદાહ જ ઉચિત છે. તમારા લોકોમાં એ રિવાજ ઉત્તમ છે" અને છેવટમાં બન્ને ધર્મોને માટે કહે છેઃ—

"બહારની તમામ ક્રિયાઓ ધર્મનાં માત્ર આચ્છાદન છે. ધર્મનું જીવન સત્કર્મમાં છે...સારા ધર્મમાં હિન્દુ અને મુસલમાનનો ભેદ રહેશે નહિ. માત્ર સારા અને ખરાબનો રહેશે...ભેદ જવાથી વર્ણસંકર નહિ, પણ વર્ણસમુચ્ચય અને વર્ણવિશોધન થશે. માણુસ જાતની ચામડીના રંગ જૂજવા રહેશે, પણ પ્રાણનો રંગ કોઈ દિવસ એક-ધવલ-નિર્મળ થશે, સત્યયુગ ફરી આવશે." "દુનિયાના પહાડોમાં જે હિમાલયનું સ્થાન છે, તે પ્રજાઓની પંક્તિમાં હિન્દનું થવું જોઇએ." એ કાન્તની મહાન અભિલાષા છે. પણ દેશાભિમાનની પાર જઈ તેઓ જોઈ શકે છે. "માણુસો સ્વદેશી માત્ર રહેશે ત્યાં સુધી ટંટાફિસાદ અને લડાઈઓ રહેશે, સર્વદેશી થશે ત્યારે જ શાન્તિનું સામ્રાજ્ય સ્થપાશે."

નાટકનું કાર્ય સ્વાભાવિક વેગથી વિકાસ પામે છે. અને તે સાથે સાથે તેનું પ્રયોજન સિદ્ધ થતું જાય છે. દરેક પાત્ર મુખ્ય પાત્રના ચારિત્રની રેખાઓ વધારે સ્પષ્ટ કરી આપે છે. અને પોતાના રંગોથી

સમસ્ત ચિત્રને વિવિધરંગી કરે છે. નાટકનાં પદ્યમાં કાવ્ય કરતાં સંગીત ઉપર વધારે લક્ષ અપાય એ સ્વાભાવિક છે. પણ કાવ્યમાં પણ કાન્તની પ્રતિભા આપણને દેખાયા વિના રહેતી નથી. "અંતરની શ્રુતિ ખોલો, હો તાતજી!" એ પ્રસિદ્ધ પ્રાર્થના ગુરુગોવિંદના મુખની છે. ટૂંકાં કાવ્યોમાં કાન્તની વાણીની મીઠાશ, લક્ષ્યવેધિત્વ, પ્રાસનો ચમત્કાર વગેરે ગુણો જોવાય છે. થોડા દાખલા જોઈએ:

આકાશને અજવાળતી જોતો અજબ કૈં રોશની
અંતર ગહનમાં આવતી ચાલી હવા સંતોષની.

*   *

હું તો હતી ગાંડી અને ઉન્મત્ત શી સંસારમાં,
ક્યાંએ પડેલી હોત આજે દુષ્ટ ઊંડા ગારમાં;
વ્હાલા ! તમે આણી દયા, મુજ દુષ્ટતા પૂરી હતી,
ઉદ્ધારી લીધી સ્નેહથી લોકે રતિ ન કરી છતી !

*   *

છો લાખવાર દયાલુ દેવ મનુષ્ય કુંદનને કસે,
છો સાત લાખ સવાર રક્ત સમુદ્રમાં સામે ધસે;
ત્હોયે નહીં ડરશો. પડી સહુ ગર્તમાં નીચે જશે,

સ્વામી સમર્થ સખા સદા રાજાધિરાજ વિરાજશે !

છેલ્લી ઉક્તિ ખરેખર કોઈ સિંહની જ છે.

કાન્ત ગુજરાતમાં એક અપ્રતિમ વક્તા ગણાતા. એમની એ શક્તિ કાવ્યમાં કે નિબંધસાહિત્યમાં પ્રકટ થઈ શકે એવી નહોતી. એ શક્તિને ખરેખરે અવકાશ નાટકોમાં જ મળેલો છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને ગુરુ ગોવિન્દસિંહનું પાત્ર સ્વભાવસામ્યથી અને સમભાવથી તેમના વક્તૃત્વને માટે ઘણું જ અનુરૂપ નીવડ્યું છે. કાન્તનાં ભાષણ

સાંભળવાનો જેમને પ્રસંગ મળ્યો હશે તેમને તો ગુરુની ઉક્તિઓમાં તેમનો રણકાર સંભળાશે.

આ નાટક જો કે કાન્તની સર્વ કૃતિઓમાં શ્રેષ્ઠ નહિ ગણી શકાય, પણ તેમાં કાન્તની ઉત્કૃષ્ટતાના સર્વ ગુણો છે અને તે ઉપરાંત એવાં કેટલાંક લક્ષણો છે જે તેમની અન્ય કૃતિઓમાં એટલાં સ્ફુટ નહિ દેખાય. આપણા ભજવી શકાય તેવા અલ્પ નાટકસાહિત્યમાં આ નાટકનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે તેમાં તો કશો સંદેહ નથી.

ધનતેરશ, સં. ૧૯૮૦ ગુજરાત મહાવિદ્યાલય, અમદાવાદ.



ચેખોવની કલા

છેલ્લા મહાન યુરોપીય વિગ્રહની શરૂઆતમાં જેમ જર્મનીએ અને જર્મન સાહિત્યે હિંદના વિચારક અને વિશેષે કરીને યુવાન વિચારક વર્ગનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું તેમ એ વિગ્રહને અંતે રશિયાં અને રશિયન સાહિત્યે કર્યું છે. વિગ્રહના અંત ભાગમાં દુનિયાંની એક જબરજસ્ત આપખુદ સત્તા—ઝારશાહી—નો અંત આવ્યો એ બનાવ મહાયુદ્ધના પ્રારંભ કરતાં વધારે ચોંકાવનારો છે એટલું જ નહિ, પણ ઐતિહાસિક પરિણામોની દૃષ્ટિએ વધારે મહત્ત્વનો છે. ઝારશાહીના અંત સાથે સોવિયેટ રશિયાએ અત્યાર સુધીના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ એવો, ચાલુ સમાજવ્યવસ્થાને સર્વથા ઉલટાવી નાંખી

નવો જ સામાજિક અખતરો શરૂ કર્યો છે, તેથી સમસ્ત દુનિયાનું ધ્યાન તેણે ખેંચ્યું છે. આમાં કદાચ બીજા દેશો કરતાં હિંદ તેના તરફ વિશેષ આકર્ષાયો છે. રશિયાના અને હિંદના રાજ્યપ્રકરણી પ્રશ્નો એક જ છે કે સરખા છે એમ તો ન કહી શકાય. પણ હિંદ સ્વતંત્ર થવાને પ્રયત્ન કરે છે, એટલે તાજી સ્વતંત્રતા મેળવેલ રશિયા સાથે તેને વિશેષ સમભાવ થાય છે, અને બીજા કશામાં નહિ તો અજ્ઞાન, ગરીબી, દેશની વિશાળતા અને તેની સાથે રહેલી અવ્યવસ્થિતતામાં હિંદ રશિયાને ઘણો મળતો છે. આવાં અનેક કારણોથી રશિયન સાહિત્ય આપણા યુવાન વાચક–લેખક વર્ગને વધારે આકર્ષક થયું છે.

રશિયન સાહિત્યમાં પણ ચેખોવે વધારે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. તેનું મુખ્ય કારણ એ કે અત્યારે ખાસ કરીને ટૂંકી વાર્તાઓ વાંચવાનો શોખ વધ્યો છે. ચેખોવ પહેલાં ટોલસ્ટોય તરફ ગુજરાતી લેખકોને જબરું આકર્ષણ હતું, અત્યારે પણ છે, પણ તે એક ધાર્મિક અને સામાજિક વિચારક તરીકેનું. ટોલસ્ટોય પણ ટૂંકી વાર્તાઓ લખે છે, પણ તેની ધાર્મિક માન્યતાઓ ચોકસ થયા પછીની, પશ્ચિમ વયની તેની કૃતિઓ શુદ્ધ કલાની ગણાતી નથી. ગુજરાતમાં છેલ્લા દોઢેક દસકાથી તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મને બદલે કલા તરફ લેખકોનું વધારે ધ્યાન ગયું છે અને ટૂંકી વાર્તા લેખક તરીકે અત્યારનો વાચક-વર્ગ ટોલસ્ટોય કરતાં ચેખોવ તરફ જ વધારે આકર્ષાય છે.

અને કલાની અને ગુણની દૃષ્ટિએ પણ ચેકોવ અદ્વિતીય વાર્તા-લેખક છે. આ સંગ્રહની સોળ વાર્તા ચેખોવની વાર્તાના ઉત્તમ નમૂના ગણી શકાય કે કેમ તે હું કહી શકતો નથી, પણ આ આટલી વાર્તાઓ પણ તેની કલાનો અભ્યાસ કરવાને સારી સામગ્રી પૂરી પાડે છે એટલું તો કહી શકાય.

ગુજરાતમાં વાર્તાસાહિત્ય ખેડાયું નથી એવી વારંવાર ફરિયાદ

કરવામાં આવે છે. તેનું કારણ એવું અપાય છે કે આપણા રૂઢિગ્રસ્ત સમાજમાં કશા નવા બનાવો બની શકતા જ નથી એટલે વાર્તાકારની કલ્પનાને ઉત્તેજન મળતું નથી. આમાં કહેલી હકીકત ખરી છે પણ તે પૂરતા કારણ તરીકે સ્વીકારી શકાય નહિ એમ ચેખોવની વાર્તાઓ જોતાં સહેજે સમજાય છે. રશિયાનો સમાજ આપણા જેટલો જ અચેતન, મૂઢ થઈ ગયો હતો. પહેલી જ વાર્તામાં આવતા ઝેટાવને આપણે રશિયાનાં અસંખ્ય દરિદ્રોનો એક નમૂનો ગણી શકીએ.

"ઝેટાવે ગળું સાફ કર્યું, ખોંખારા ખાધા અને તાઢે ધ્રૂજતો ધ્રૂજતો પથારીમાંથી બહાર નીકળ્યો. વર્ષોની ટેવ પ્રમાણે એ બહુવાર સુધી મૂર્તિ સમક્ષ ઊભો રહી પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો. એણે કહ્યા કર્યું, 'ઓ અમારા પિતા, ઓ મેરી, તમને વંદન.' અને એ તો નામોની આખી હાર બોલી ગયો. એ બધાં નામ કોનાં હતાં એ તો એ વર્ષો પહેલાં ભૂલી ગયો હતો. હવે તો ટેવ પડી જવાથી એમનું રટણ કર્યા કરતો. ટેવને લીધે જ એ પોતાનો ઓરડો અને દરવાજો વાળતો, પોતાની ચાર પગવાળી નાની અને જાડી તાંબાની ચાદાની ચૂલા ઉપર મૂકતો. જો ઝેટાવને આ ટેવ ન હોત તો ઘડપણ શી રીતે ગાળવું એ એક પ્રશ્ન થઈ પડત. × × સ્વપ્નાં અને શુકન એ બે જ એવી વસ્તુઓ હતી કે જે એને વિચાર કરતો કરી મૂકે."

આ હિંદના જ અભણ વર્ગમાંના કોઈનું વર્ણન નથી લાગતું ? એ રૂઢિગ્રસ્ત, સાહસહીન, નવીનતાહીન, બંધિયાર પાણીની પેઠે સડ્યા કરતા સમાજમાંથી જ અનેક રશિયન વાર્તાકારોએ અને ચેખોવે વસ્તુ મેળવ્યું અને તેમાંથી અદ્ભુત વાર્તાઓ ઘડી !

ચેખોવની વાર્તાકલાની ફતેહનું રહસ્ય મને તેનો સમભાવ લાગે છે. આવા આકર્ષણહીન, જુગુપ્સાકારક જણાતા સમાજની એકેએક વ્યક્તિ અને એકેએક પ્રકૃતિને માટે તેને અખૂટ સમભાવ છે. એ

સમાજની મૂર્ખતા, ગંદાપણું, વગેરે સર્વ જાણે છે, પ્રત્યક્ષ રીતે જાણે છે, અને છતાં તેને તેને માટે ઊંડો સમભાવ જ છે. તેનો સમભાવ, કહો કે વરસાદ જેવો છે. વરસાદ જેમ જરા પણ વહેરોવંચો રાખ્યા વિના ઉદ્યાનમાં અને વાડમાં એકસરખો વરસે છે, હરેક પ્રકારના બીજને પોષીને પલ્લવિત કરી શકે છે, અને દરેક બીજને સ્વતંત્ર રીતે ઊગવા દે છે, તેમજ ચેખોવનું હૃદય, હરેક પ્રકૃતિને પોતામાં સ્થાન આપે તેવું સમભાવી, હરેક પ્રકૃતિને કલાથી નવપલ્લવિત કરે એટલું રસસમૃદ્ધ, અને હરેક પ્રકૃતિને પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે અંગત મંતવ્યો કે ગ્રહોથી જરા પણ ડખલ કર્યા વિના સ્વૈર ઊગવા દે તેવું તટસ્થ છે. દારૂડિયા, આળસુ, હૃદયદુર્બલ, લંપટ, ચોર, લાંચિયા, દરિદ્ર, ક્ષુધાર્ત્ત, પાગલ, બેવકૂફ, બધાનો તેના હૃદયમાં સમાસ થઈ શકે છે. તેના જેટલું પાત્રવૈવિધ્ય બહુ ઓછા વાર્તાકારોમાં હશે.

આ સમભાવની સાથે જ પ્રવૃત્ત થતી, અને એ સમભાવથી બળ મેળવતી, તેનામાં માનવસ્વભાવ સમજવાની અદ્ભુત શક્તિ છે. એક ગાંડા કે દારૂડિયા કે ચોર કે લફંગા માણસના માનસને તે બરાબર પારખી શકે છે, તેમાં તે બરાબર ઊતરી શકે છે. એટલું જ નહિ, એ પોતે જ એ સ્વભાવનો હોય તેમ ચેખોવનું પોતાનું માનસ એ પાત્રતાથી સ્વૈરલીલા કરી શકે છે; જેમ જમીનનો રસ વનસ્પતિના ઝીણામાં ઝીણા રેસામાં પહોંચે છે, તેમ તે પોતાના પાત્રની ઝીણામાં ઝીણી માનસિક પ્રવૃત્તિ, કલ્પના, બુટ્ટો, તરંગ, ચાળા, ઉધામા, આભાસો સર્વ કરી આપે છે. ઊંઘે ઘેરાયેલીનું આ માનસિક ચિત્ર જુઓ :

"વાર્કા નીચે બેસી બૂટ સાફ કરી નાખે છે અને વિચાર કરે છે કે એક મોટા ઊંડા જોડામાં માથું મૂકી જરા ઝોકું ખાઈ લેવાની કેવી મઝા પડે ! અને એકાએક બૂટ મોટા થાય છે, ફૂલે છે અને આખા ઓરડામા ફેલાઈ જાય છે. વાર્કાના હાથમાંથી બ્રશ પડી જાય છે. એ માથું ધુણાવે છે, આંખો પહોળી કરે છે અને પોતાની સમક્ષ

બધી વસ્તુઓ મોટી મોટી થઈ હાલવા ન માંડે તે માટે બધી તરફ જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે."

સ્ત્રીચરિત્રથી છેતરાયેલો, નોકરી ખોઈ બેઠેલો અને છેવટે દારૂડિયો થયેલો માણસ વિચારગોટાળે ચડે છેઃ

"આ જગતમાં દાક્તરો, મદદનીશો, વેપારીઓ, ગુમાસ્તા, ઠાકરડા શા માટે હોય છે અને બધા જ સ્વતંત્ર માણસો કેમ નથી હોતા?...ઓરડામાં રહેવું અને એક જ સ્ત્રીને ચાહવી એવા નિયમો કોણે ઘડયા હશે?...પ્રતિષ્ઠિત અને છાકટા, ધંધે વળગેલા અને બરતરફ થયેલા, વગેરે વગેરે વિભાગો લોકોએ પાડયા હશે?"

અને છેવટે એ વિચાર કરે છે; "કોઈ રાત્રે એકાદ પૈસાદારના ઘરમાં ઘૂસી જવાય તો કેવું સારું!"

એક બિમાર અને ભૂખી છોકરીના આભાસો જુઓઃ

"એ પ્રાણી ખરાબ ચીતરી ચડે એવું, ભયંકર હતું; પણ મેં એ ખાધું અને એનો સ્વાદ કે ગંધ ન જણાય એ માટે ઝપાટાબંધ ખાઈ નાંખ્યું. એક ખાધું કે તરત જ બીજાની ચળકતી આંખો દેખાઈ, ત્રીજું...એ બધાં હું ખાઈ ગઈ...છેવટે ટેબલ પરનો રુમાલ, થાળી, મારા બાપના જોડા, પેલું ધોળું ધાબું, બધું હું ઓહિયાં કરી ગઈ....."

આવાં અનેક માનસનાં પ્રત્યક્ષ ચિત્રો આવે છે. વિશેષ શું, એક વાર્તામાં એક ભૂખી વરુમાદા અને તેણે પકડેલા નાના પાળેલા કુરકુરિયાની લાગણીઓ અને ચેષ્ટા એવી તાદૃશ વર્ણવેલી છે કે આપણને એમ લાગે કે તેનામાં પરકાયાપ્રવેશ જેવી કોઈ ગૂઢ સિદ્ધિ હશે.

આ સાથે સંબંધ ધરાવતી તેની એક રીતિ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. ઘણી વાર તે આખી વાર્તા અમુક એક જ પાત્રના દૃષ્ટિબિન્દુથી કહે છે. આ વાર્તા કહેનાર પાત્ર તે વાર્તા કહેવાને ઊભું કરેલું કૃત્રિમ

ઓછું હોતું નથી, પણ વાર્તાનું અમુક રહસ્ય એવું જ પાત્ર સ્ફુટ કરી શકતું હોવાથી, તેને વાર્તામાં મૂકેલું હોય છે. તેવી વાર્તાનો સારો નમૂનો 'રસોઇયણનું લગ્ન' છે. પરણનાર કન્યાની મુગ્ધતા, તેની દેખીતી અવળાઈ, પુરુષને સમાજ તરફથી સ્ત્રી ઉપર મળતા સામાજિક હક્કોનો અન્યાય, એ સર્વ લગ્નસંબંધની વિલક્ષણતાઓ તે એ વસ્તુના જ એક ભાગરૂપ નાના ભોળા જાડા સાત વર્ષના છોકરાની દૃષ્ટિએ જુએ છે અને એ રીતે કહે છે. લગ્ન કરનારાં, અને કાંઈ પણ સ્વાર્થ કે કારણ કે જવાબદારી વિના અતિ પ્રાચીનકાળની ઓઘવૃત્તિને અધીન થઈને લગ્નને માટે આગ્રહ કરનારાં, એક તરફ આપણી નજરે સ્ફુટ થતાં જાય છે, તેમ આ લગ્નને જોનાર ગ્રીશા પણ બીજી તરફ સ્ફુટ થતો જાય છે. અને વાર્તાને અંતે, પરણવાની આફતમાં, સ્વતંત્રતા મિલકત સર્વ હારી બેઠેલી બિચારી પેલાગેયાને સાંત્વન આપવા એક મોટું સફરજન આપી તે નાસી જાય છે!

આ રીતિથી વાર્તાના વાતાવરણમાં એક બાજુથી ઝીણી વિગત પુરાય છે તેમ બીજી બાજુથી બધી અસંબદ્ધ વસ્તુ નીકળી જઈ માત્ર ભાવને પુષ્ટ કરવા જરૂરની હોય તેટલી જ અંદર આવે છે. ચેખોવ કદી વર્ણનની ખાતર વર્ણન કરતો નથી. સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં અમુક અમુક વર્ણનોથી વાર્તાને અલંકૃત કરવી જોઈએ એમ તે માનતો નથી. તે સાચાં જ અને ભાવને પોષક હોય તેટલાં જ વર્ણનો સાચી રીતે કરે છે. તેનાં સર્વ વર્ણનો માનવભાવથી અનુપ્રાણિત થયેલાં છે.

ઉપર જણાવી ગયો તે સમભાવ, વિશાલતા, તટસ્થતા વગેરે શક્તિઓથી ચેખોવની કલામાં એક બીજી પણ વિશિષ્ટતા દેખાય છે. દરેક પાત્રના માનસમાં તે ઊંડો ઊતરે છે, તેના માનસનું આખું ઘડતર, તેનાં ભૂત વર્તમાન બળો તે એક ક્ષણમાં ઓળખી જાય છે, અને પછી તે સર્વનું વર્ણન તે એટલી તટસ્થતાથી કરે છે કે તેની વાર્તાનાં પાત્રો અને બનાવો વાંચતાં આપણને એમ જ થાય કે આ

સ્થિતિમાં આમ જ થાય. તેમાં કંઈ અન્યથા થઈ શકે કે અન્યથા કરી શકાયું હોત એવા ખ્યાલને પણ અવકાશ રહેતો નથી. નિયતિના નિર્માણ જેવું સર્વ પૂર્વઘટિત નિશ્ચલ લાગે છે. આમ થવાનું કારણ કેટલેક અંશે રશિયન સમાજ જેમાંથી વાર્તાનું વસ્તુ ઉદ્ભવ્યું છે એ છે, ને કેટલેક અંશે વાર્તાકારની તટસ્થતા છે. ઉત્તમ કલામાં કલાકારનો અભિપ્રાય ન જ આવી શકે એમ હું માનતો નથી. કલામાં વાર્તાકારનો અભિપ્રાય પ્રતીત થવાથી વાર્તાની કલા બગડે જ એમ પણ હું માનતો નથી, એટલું જ નહિ, વાર્તાકાર તટસ્થતા સાચવીને પોતાનો અભિપ્રાય કહી પણ શકે. પણ તે સાથે એ પણ ખરું છે કે સમયની કસોટીએ ચડેલા કલાના ઘણા નમૂનાઓમાં કલાકારનો કોઈ ખાસ અંગત અભિપ્રાય પ્રતીત થતો હોતો નથી. કલાના આ લક્ષણને લીધે કદાચ કલા, અને ખાસ કરીને સાહિત્યકલા, માનવના માનસને કેવળ રસમાં ડુબાડી, કેવળ કલ્પનાથી રાચતું રાખી, તેની પ્રવર્તન-શક્તિને કુંઠિત કરે છે એવો તેના પર આક્ષેપ છે.

આ પ્રશ્ન ઘણો મોટો છે અને તે અહીં ચર્ચી શકાય તેવો નથી, પણ ચેખોવની વાર્તાની અસર વિચારતાં તેનો એક પ્રકારે જવાબ મળે છે. ચેખોવની વાર્તા વાંચતાં તેનાં ગંદાં, અજ્ઞાન, કુમાર્ગે ગયેલાં પાત્રો તરફ પણ સમભાવ થાય છે. એની જગાએ આપણે હોત તો કદાચ આપણે પણ એવાં થયાં હોત એમ લાગે છે, અને ગમે તેવા પતિત કે દલિત માનસમાં પણ પરમ ચૈતન્યની ચિનગારી છે એવી શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈ પણ અમુક માર્ગમાં પ્રવૃત્તિ કરાવવી એ કલા ન કરી શકતી હોય તો પણ સર્વ પ્રવૃત્તિના બીજકોષમાં તે રસરૂપ ચૈતન્ય સીંચે છે તે ઓછું નથી.

અને એવા ચેતન સીંચનારા ચિરંજીવ કલાકારોમાં ચેખોવનું સ્થાન છે.*

૧૯૮૮.

---

* એક પ્રવેશક.

'થેયૂસ'

'થેયૂસ'નો લેખક આનાતોલ ફ્રાંસ માત્ર ફ્રેંચ સાહિત્યમાં જ નહિ પરંતુ જગતના સાહિત્યમાં એક મહાન લેખક છે. તેનું પોતાનું નામ જુદું હતું. આનાતોલ ફ્રાંસ એ તેનું તખલ્લુસ હતું, પણ તે સર્વત્ર તે જ નામથી પ્રખ્યાત થયો છે, અને આપણે પણ તેને વિષે એ જ નામ લખીશું. અને તે નામ વાપરવામાં એક સાર્થકતા રહેલી છે. કારણકે લેખકને ફ્રાન્સ અને તેના પાટનગર પૅરિસ તરફ ઘણો જ પ્રેમ હતો, અને ફ્રાન્સ અને પૅરિસની સંસ્કારિતા તેનામાં મૂર્તિમન્ત થતી હતી. એ સંસ્કારોની સૌરભ તેના આખા જીવનમાં અને તેની સર્વ સાહિત્ય-કૃતિઓમાં વ્યાપ્ત હતી.

આનાતોલ ફ્રાંસે ૮૦ વર્ષનું લાંબું આયુષ્ય ભોગવ્યું. સાચી જીવનપ્રતિભા સાથે લાંબું આયુષ્ય જોડાય એ એ વ્યક્તિને માટે જ નહિ, પરંતુ એ દેશને માટે અને એ દેશના સાહિત્યને માટે પણ, એક ખરો આશીર્વાદ છે. આનાતોલ ફ્રાંસે આ લાંબા આયુષ્યમાં એકસરખી રીતે પોતાના સાહિત્યને એક પછી એક નવીન કૃતિઓ આપ્યા કરી છે. સાચી પ્રતિભાનું એક લક્ષણ એ છે કે તે ઠેઠ સુધી પ્રગતિ કર્યા કરે છે. મનુષ્યસ્વભાવને તે જુદાં અને જુદાં દૃષ્ટિબિંદુ-ઓથી અને વધારે ને વધારે ઊંડાણથી સમજતી જાય છે. આ રીતે આનાતોલ ફ્રાંસની કૃતિઓમાં આપણે જીવનનાં દૃષ્ટિબિંદુઓ બદલાતાં જોઈએ છીએ. સાક્ષરજીવનના પ્રારંભમાં પ્રાચીન મત તરફ તેનો ઝોક હતો; મધ્યકાલમાં એટલે ૪૫ વર્ષ પછી, જ્યારે ઘણાને જીવ-નમાંથી રસ પણ ઊડી ગયો હોય છે ત્યારે, તેને જીવનમાં રસ અને સુખનો પક્ષપાત થાય છે, અને ઘડપણમાં તે ઉદ્દામવાદી બને છે.

અને ૧૯૧૮માં તેને નોબેલ ઇનામ મળ્યું તે તેણે રશિયાની મદદમાં આપી દીધું. ઉંમર વધતાં જેમ જેમ તેને મનુષ્યસ્વભાવ વધારે ને વધારે સમજાતો ગયો તેમ તેમ જગતની યોજનામાંથી અને મનુષ્ય-જાતની શક્તિમાંથી તેની આસ્થા વધારે ને વધારે ઊઠતી ગઈ અને જીવન તરફ તે વધારે ને વધારે અશ્રદ્ધા અને ઉપહાસથી જોવા લાગ્યો. પણ આ સઘળું છતાં, તેની બધી કૃતિઓમાં માણસજાત પ્રત્યેની બહુ જ મૃદુ અને નાજુક લાગણી સતત જાગ્રત વહેતી રહેલી જણાય છે.

'થેયૂસ' તેના મધ્યકાળની કૃતિ છે. લાંબી વાર્તામાં તે ઘણે ભાગે શેકસપિયરની પેઠે વસ્તુ બીજેથી લેતો અને એની જ પેઠે જે લેતો તેને અનેકગણું સુંદર કરી આપતો. પણ 'થેયૂસ'નું વસ્તુ બીજેથી લીધું જણાતું નથી. અલબત 'થેયૂસ'નું સૂચન તેને ફ્લાબેર (Flaubert) ના 'સંત એન્ટોનીનાં પ્રલોભનો' (St. Anthony's Temptatons) માંથી મળેલું છે, પણ તે સૂચન ઉપરથી થયેલી વાર્તા તેની પોતાની સ્વતંત્ર છે. વળી લાંબી વાર્તામાં ઘણે ભાગે તેની વસ્તુસંકલનામાં શૈથિલ્ય આવતું. 'થેયૂસ' એ દોષથી મુક્ત છે. 'થેયૂસ' એક સર્વાંગસંપૂર્ણ કૃતિ છે.

'થેયૂસ'નું વસ્તુ ઘણું ટૂંકમાં કહી શકાય તેવું છે. 'થેયૂસ' હલકા માબાપને ઘેર ખરાબ રીતે ઊછરેલી એક સુંદર છોકરી છે, જે જુવાનીમાં એક નટીનું કામ કરે છે અને અનેક રંગીલા જુવાનો સાથે મોજમજાહનું જીવન ગાળે છે. મિસરના રણમાં રહેતા ખ્રિસ્તી સાધુ પાપનસ્યસને તેનો ઉદ્ધાર કરવાનો તુક્કો સૂઝે છે. તે એલેક્ઝાંડ્રિયા જઈ પોતાની ચાબખા જેવી ભાષામાં થેયૂસને ઉપદેશ નહિ પણ આદેશ કરે છે, અને થેયૂસ તેની સાથે ચાલી નીકળે છે. પાપનસ્યસ તેને સાધ્વીઓના એક મઠમાં મૂકી આવે છે અને પોતાને સ્થાનકે પાછો ફરે છે. પણ ત્યાં પહોંચ્યા પછી તેને જાગતાં અને

ઊંઘતાં 'થેયુસ' જ દેખાયા કરે છે, અને થેયુસને માટે તેને એક ભયંકર તલસાટ જાગે છે, જેમાંથી તે કોઈ પ્રાર્થનાથી કે પશ્ચાત્તાપથી બચી શકતો નથી. એટલામાં તેને એક ભેદી વાણી સંભળાય છે, જે તેને એક ઊંચા સ્તંભ ઉપર જઈ વસવાનું કહે છે. મિસરના એક પ્રાચીન સ્તંભ ઉપર જઈ તે એ અનુસાર રહે છે. તેના શિષ્યો તેને શોધી કાઢી ત્યાં વસવા જાય છે અને થોડા જ વખતમાં તેના આ વિચિત્ર વાસને તપ સમજી ત્યાં લોકો જમા થતાં થતાં છેવટે ત્યાં વસતિના સર્વે દુર્ગુણવાળું એક શહેર વસી જાય છે.

આમ પાપનસ્યસનો મહિમા વધતો જાય છે તેમ તેમ તે પોતાની વાસનાના પરિતાપથી વધારે વધારે રિબાતો જાય છે. તેને છેવટે સમજાય છે કે પેલી ગેબી વાણી કોઈ દેવની નહિ પણ સેતાનની હતી. અને તે એક રાતે આવ્યો હતો તેવી ગુપ્ત રીતે ત્યાંથી નાસે છે. અનેક દરદોથી પીડાતો તે મિસરનાં જૂનાં ખંડેરોમાં જઈ બેભાન થઈ પડયો હોય છે ત્યાં સંત એન્ટોનીના અવરોહણપ્રસંગને માટે જતા યાત્રિકો તેને જુએ છે, તેને શુદ્ધિમાં આણે છે, અને તેને નવા વસાવેલા શહેરના સંત તરીકે ઓળખી સાથે લઈ જાય છે. સંત એન્ટોની[1] બધાને આશીર્વાદ દેતો દેતો ફરે છે. ફરતાં ફરતાં તે પાપનસ્યસ પાસે આવે છે. પાપનસ્યસ અસહ્ય આર્તિમાં તેના આશીર્વાદ યાચે છે. એન્ટોની તેને કશો જવાબ ન આપતાં એક અત્યંત ભોળા ગણાતા પૌલ નામના સાધુને બોલાવે છે અને તેને ઊંચે જોઈ તે શું દેખે છે તે કહેવા ફરમાવે છે. પૌલ કહે છે કે પોતે ત્રણ દેવકન્યાઓથી રક્ષિત એક શય્યા જુએ છે. પાપનસ્યસ તે પોતાને માટે હશે એમ ધારવા જાય છે ત્યાં તો પૌલ કહે છે:

૧ આગળ કહેલ ફ્લાઉબેરની વાર્તાનું આ જ નામનું પાત્ર અને આ બંને એક જ નથી, જો કે બંનેએ પુરાણની તે જ નામની એક જ વ્યક્તિ ઉપરથી પોતાનું પાત્ર ઘડયું હોય એ સંભવિત છે.

"એક મહાત્મા પૃથ્વી ત્યજવાની તૈયારીમાં છે—એલેકઝાંડ્રિયાની થેયૂસ મૃત્યુશય્યા પર છે, એ શય્યા તેને કાજે થાક ઉતારવાને છે."

બસ થઈ રહ્યું. થેયૂસ મૃત્યુશય્યા પર છે એ શબ્દોના ભણકારા આખા વાતાવરણમાંથી તેના કાનમાં ગાજી રહે છે. તે ઘેલો થઈ દોડે છે અને થેયૂસના મઠમાં પહોંચે છે. એક ભૂતની પેઠે મૃત્યુશય્યા પર પડેલી થેયૂસને તે વળગે છે, અને ઊકળતા લાવા જેવા ઉદ્ગાર કાઢે છે:

"પ્રિયતમે! તું મને પ્રિય છે. થેયૂસ હું તને પ્રેમ કરું છું. મેં તારી પાછળ છળ કર્યું છે. મે મારી સાથે પણ છળ કર્યું છે. ઈશ્વર, સ્વર્ગ—બધું જ મિથ્યા છે. આ જગતમાં સુખ સિવાય, માનવીના પ્રેમ સિવાય કશું સત્ય નથી. હું તને ચાહું છું. થેયૂસ મૃત્યુને નકારી દે! તું મૃત્યુ પામે—એ કદી ન બને. તું કેટલી મૂલ્યવાન છે. આવ—મારી સાથે આવ, આપણે નાસી જઈશું. મારા હાથ ઉપર ઉપાડીને હું તને દૂર દૂર લઈ જઈશ. આવ, આવ, આપણે પ્રેમ-સાગરમાં નાહીએ! પ્રિયે! સાંભળે છે? એકવાર બોલ, 'હું જીવવાની ઇચ્છા રાખું છું!' થેયૂસ, થેયૂસ, બેઠી થા."

થેયૂસની પાસેની સાધ્વી તેને હઠાવી દે છે. થેયૂસ તો મહાત્માઓ, અને પયગંબરોનાં દર્શન કરતી મરી જાય છે. આસપાસની સાધ્વીઓ ઈશ્વરનામસંકીર્તન કરતાં કરતાં પાપનશ્યસનું ભયંકર વિકાર પામેલું મોં જોઈ એકદમ ચમકીને ચૂપ થઈ જાય છે. "એ એટલો બધો વિરૂપ બની ગયો હતો કે પોતાના મોં પર હાથ ફેરવતાં એને પોતાને પણ પોતાની વિકૃતિનું ભાન થઈ આવ્યું."

સહજ પ્રશ્ન થશેઃ આવડા ટૂંકા વસ્તુમાંથી આવડી લાંબી નવલકથા કેવી રીતે બનાવી? અને એમાં ય લેખકની પ્રતિભા રહેલી છે. લેખકે આ વાર્તામાં એ સમયના ઐતિહાસિક રંગો ઘણી જ

વિગતથી અને બારીકાઈથી પૂર્યાં છે. મુખ્ય પાત્રોમાં જીવનની અનેક વિગતો આપેલી છે. થેયૂસને એક ભોગવિલાસની આદર્શ મિજલસમાં તે કાળના અમલદારો, કવિઓ અને ફિલસૂફોની સાથે ચીતરી છે. આનાતોલ ફ્રાંસ એક પ્રખર ઐતિહાસિક સંશોધક હતો. એ સમયનાં ભોગવિલાસો, વાતચીતો, તર્કો, મીમાંસા, ચર્ચા, વિચાર, વિતંડા, નાસ્તિકતા—સર્વે તેણે એટલા કૌશલ અને જ્ઞાનથી રજૂ કર્યાં છે કે આપણે કહી શકીએ કે તેણે કલ્પનાની અંજલિથી પ્રાચીન ઈતિહાસ સજીવન કરેલો છે. આપણા સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં કેટલી છૂટ લઈ શકાય તે સંબંધી એક ચર્ચા છે. એક પક્ષ કહે છે કે મનુષ્યના સ્વભાવના સંભવાસંભવની મર્યાદા એ જ એની પણ મર્યાદા હોય. બીજો પક્ષ તેનો જવાબ આપે છે કે એમ હોય તો ઐતિહાસિક અને બિનઐતિહાસિક નવલકથા વચ્ચે ફેર રહે નહિ. ગમે તેટલી છૂટ લેતાં પણ નવલકથાના લેખક તત્કાલીન ઐતિહાસિક વાતાવરણને વફાદાર રહેવું જોઈએ. અહીં આની ચર્ચા કરવાનો પ્રસંગ નથી. પણ એટલું કહેવું જોઈએ કે બીજા મતની એક આદર્શ નવલકથા તરીકે 'થેયૂસ'ને રજૂ કરી શકાય.

આખી વાર્તામાં આદિથી અંત સુધી પાપનસ્યસનું પાત્ર પથરાયેલું છે. આ પાત્રને જોતાં અને તેનાં ગંદાં બીભત્સ તપો, શરીરદમનો, આભાસો, વહેમો, હઠાગ્રહો, મિથ્યા તર્કો એ જોતાં એમ લાગે છે કે આ વાર્તામાં લેખક ખ્રિસ્તી ધર્મનું, અને કદાચ તે મારફત સર્વે ધર્મોનું, કદાચ ધાર્મિકવૃત્તિનું પણ મિથ્યાત્વ બતાવે છે. પણ આખા ધર્મ સામેનો એવડો વિશાળ આક્ષેપ આ વાર્તામાં તો નથી જણાતો. કર્તાની બીજી વાર્તામાં એવું છે ખરું, પણ અહીં તો તેથી કંઈક ભિન્ન તેને કહેવાનું છે. પાપનસ્યસ વાર્તાને અંતે અત્યંત જુગુપ્સાકારક પ્રેત જેવો બની જાય છે તેનું કારણ સ્પષ્ટ રીતે તેની ભયંકર વિકૃતિ પામેલી વાસના છે. કર્તા દર્શાવવા

લાગે છે કે ધર્મના ઝનૂનથી કે હઠથી પણ દૂર કરી બેઠેલી વાસના લુપ્ત થતી નથી. પાપનશ્યસને થેયૂસનો ઉદ્ધાર કરવાની વૃત્તિ થાય છે. તે વૃત્તિ જ ધર્મવૃત્તિ નથી, પણ વાસનાનું સ્ફુરણ છે, — ભોળો પાલમ તેને થેયૂસ માટે જવાની ના પણ પાડે છે. વાસનાનો મોહ, અંધતા કે અજ્ઞાન એટલું ગાઢ છે કે તે તેને ઓળખી શકતો નથી, સેતાનના અવાજને તે ઈશ્વરનો ગણે છે, અને એ સર્વ વાસનાના વેગમાં તે દોડ્યો જાય છે. અને એટલે દૂર જાય છે કે એ વાસનાથી પરાજિત થઈ તે છેવટે ઈશ્વરનો પ્રસિદ્ધ રીતે ઇનકાર કરે છે! એના જ આદેશથી સંસારત્યાગ કરી નીકળેલી થેયૂસનો ઉદ્ધાર થાય છે. કારણ કે તેને સંસાર તરફ ખરો વૈરાગ્ય થયો છે. આ વૈરાગ્ય દર્શાવવા આખી મિજલસનું લાંબું ચિત્ર આપેલું છે; તેમાં વિલાસની લંપટતામાં પોતાને કલારસજ્ઞ અને તત્ત્વજ્ઞ માનતો ડોરિયન, ક્રોસિયાની ખુલ્લી છાતી ઉપર મદિરા ટપકાવતો અને તેની છાતી ઉપર મોતીની પેઠે દડી જતાં બિંદુઓને પોતાના હોઠથી ચાટતો ચિતરાયો છે. સ્ત્રીઓનાં શરીરો માંસમજ્જાથી ભરેલાં છે, એવાં વર્ણનો આપણા વૈરાગ્યગ્રંથો દુનિયા તરફ નિર્વેદ ઉપજાવવા કરે છે, તેના કરતાં આ ખરેખર જુગુપ્સાકારક ચિત્ર છે. કંઇ જ નવાઈ નથી કે આખી રાતના વિલાસોથી થાકી થેયૂસ કહે છે કે, "પિતા, મૃત્યુ મને અકળાવે છે, મને શાન્તિ આપો! મારી આંખોને કાંઈ સૂઝતું નથી. મારું મગજ ખાલી થઈ ગયું છે. મારા હાથ એટલા તો દુર્બળ બની ગયા છે કે સુખ તદ્દન પાસે હોય તોપણ તેને પકડવા માટે તેનામાં શક્તિ નથી."

આ સાચો નિર્વેદ છે, સાચો વૈરાગ્ય છે. અને માટે જ 'થેયૂસ'નો ઉદ્ધાર થાય છે. આવું જ વહેલું જીવન ગાળી પછી સાધુનું જીવન ગાળનાર ઝોઝીમસનો ઉદ્ધાર થાય છે. કારણકે તે પણ સાચો વૈરાગી બન્યો હતો.* ભોળા પૉલને દિવ્ય દૃષ્ટિ મળે છે, અને તે અગમ્યતાં

* આ હકીકત ઉપરથી, ખરો વૈરાગ્ય આવવાને લંપટતાની જરૂર હું માને છે એવો તર્ક કોઇ કરશે એમ હું માનતો નથી. વાર્તા વાંચતાં,

હસ્યો જુએ છે. જમીનમાં સાચા પ્રેમનું જીવન ગાળનાર પાલમ સુખી, સ્વસ્થ અને ભક્તિમય જીવન ગાળે છે. પણ હઠ અને બલાત્કારથી સાધુજીવન ગાળનાર પાપનસ્યસનું પતન થાય છે. કદાચ અહીં સાધ્વીઓના મઠની અધિષ્ઠાત્રી અલ્વીનાનો અભિપ્રાય સરખાવવા જેવો છે. તે કહે છે, "સ્ત્રીઓ ઉપર હું ઘણા સમયથી અધિકારી બનીને રહું છું, એટલે મારો મત બંધાયો છે કે સ્ત્રીઓને એમની પ્રકૃતિની વિરુદ્ધ જાય તેવા ઉપાયે કેળવવામાં લાભ નથી. બધાં બીજ કંઈ એક જ ફૂલને જન્માવતાં નથી, તેમ બધા આત્માઓ એક જ માર્ગે વિકાસ પામતા નથી." જે સ્ત્રીઓને માટે સાચું છે તે જ પુરુષોને માટે સાચું છે. પાપનસ્યસે પોતાના સ્વભાવવિરુદ્ધ વર્તવા પ્રયત્ન કર્યો અને નિષ્ફળ ગયો. એટલું જ નહિ, તેણે પોતાનું જીવન બગાડ્યું. આખી વાર્તાનું રહસ્ય આપણે આપણી ભાષાના એક સુંદર સાદા ભજનની પંક્તિમાં કહી શકીએ:

ત્યાગ ન ટકે રે વૈરાગ્ય વિના
કરીએ કોટી ઉપાય જી;
અંતર ઊંડી ઇચ્છા રહે
તે કેમ કરીને તજાય જી.

હું આ વાર્તા વાંચી રહ્યા પછી આખું ભજન વાંચી ગયો. અને મને ભજનનો અક્ષરે અક્ષર વાર્તામાં સાચો પડતો જણાયો છે. આખું ભજન તો અહીં આપતો નથી, પણ છેડેથી બીજી એક કડી મૂકું છું:

વાર્તાનાં બીજાં પાત્રો જોતાં એવા તર્કને અવકાશ રહેતો નથી. એ વામમાર્ગનો તર્ક છે, જે પ્રકારનો તર્ક રશિયાના પ્રસિદ્ધ રાસ્પુટીને કરી, એક પંથ ચલાવ્યો હતો. થેયસ અને ઝોસીમસના જીવનની પ્રથમની અવ-સ્થાનો જો કોઈ અર્થ હોય તો એ છે કે એવાં પતિતો પણ જો સાચો નિર્વેદ પામે, અને સાચાં ભક્ત થાય તો તેમનો ઉદ્ધાર થઈ શકે.

ભ્રષ્ટ થયો જોગ ભોગથી
જેમ બગડયું દૂધ જી;
ગયું ઘૃત મહી માખણ થકી
આપે થયું અશુદ્ધ જી.

પાપનશ્યસનું જીવન ફાટેલા દૂધ જેવું છે.

આ વાર્તાની મને સૌથી મોટી ખૂબી એ લાગે છે કે આખી વાર્તામાં પાપનશ્યસનું વિકૃત માનસ એકસરખા વેગથી વિલક્ષણ રીતે તિર્યગ્ગમન કરતું લેખક ચિતરે છે. અનેક લાગણીઓમાં, ઉપદેશોમાં, આદેશોમાં, શાપોમાં, પ્રાર્થનામાં, પશ્ચાત્તાપોમાં, આત્મપ્રતારણામાં ઝરતા અંગારા કે વહેતા લાવા જેવી ભાષામાં, ભાષાના અલંકારોમાં, સ્વપ્નોમાં, આભાસોમાં, સંવાદોમાં અને સ્વગત ઉક્તિઓ કે ચિંતનમનનમાં તેનું મન એવું ને એવું ત્રાંસું કે આડું ચાલ્યા કરે છે. લક્ષ્યના અત્યંત સ્પષ્ટ દર્શન અને કલ્પનાના યથાકામ બલ અને વેગ વિના એ બનવું અશક્ય છે. એ સર્વ સાથે તે છેવટ સુધી તત્કાલીન ઇતિહાસને વફાદાર રહ્યો છે, અને તેનું ગદ્ય તો એક સુંદર ગદ્યનો નમૂનો છે. મિથ્યા ચર્ચાઓ કરતાં પણ તેમાં લેખકનું વિશાળ જ્ઞાન દેખાય છે, માનવનિર્બળતા અને વિકૃતિ તરફના તિરસ્કાર છતાં પણ તેમાં માનવ માટે મૃદુ લાગણી રહી છે, અને ગંદવાડનું વર્ણન કરતાં પણ તેમાં કલાની સૌરભ અને સ્વચ્છતા છે.

શ્રેયસ્ આપણા સાહિત્યમાં ઉતારવા જેવી કૃતિ છે, અને રસિક વાચકવર્ગને તે પરસાહિત્યનો એક ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડશે.*

તા. ૩૦ : ૯ : ૧૯૩૯

---

* આ લેખ વાર્તાના અંગ્રેજી અનુવાદ ઉપરથી લખેલ છે. પણ તે સદ્ગત હરજીવન સોમૈયાએ કરેલા આ વાર્તાના અનુવાદ 'અહંકાર'ના ઉપોદ્ઘાત તરીકે મૂકવાનો હતો તેથી પાત્રોનાં નામો અને અવતરણો તેમાંથી લીધાં છે.

'ચુંબન' અને બીજી વાતો

દરેક દેશમાં મોટો વાર્તાપ્રિય વાચકવર્ગ હોય છે. વાંચતાં આવડતાં પ્રથમ વાર્તાની ભૂખ ઊઘડે છે. ઉત્તમ વાર્તા, સાહિત્યનો ઉત્તમ અને રસિક પ્રકાર છે. ઘણા વાર્તાના શોખથી બીજા કોઈ પ્રકારનો શોખ મરણપર્યંત મેળવી શકતા જ નથી. આપણા ગુજરાતમાં પણ એવી જ સ્થિતિ હોય તેમાં નવાઈ નથી.

પણ ગુજરાતમાં જેટલી વાર્તાની માગ છે તેટલી ઉત્પત્તિ નથી, એટલે માગને પહોંચી વળવા કેટલાક હીન પ્રકારની વાર્તાઓ લખે છે, કેટલાક બીજી ભાષાની વાર્તાઓનાં અનુકરણો કે અનુવાદ કરે છે, અને ઘણા માત્ર પાત્રોનાં નામ ફેરવી કે ગમે તેવા બિનજવાબદાર ફેરફારો કરી પોતાની તરીકે તેવી વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરે છે. કેટલાક ટીકાકારો કે વાચકો આમાંથી કોઈની ચોરી પકડાય છે તો તે જાહેર કરે છે, પણ વાર્તાસાહિત્ય એટલું વિશાળ છે કે એવી ચોરી પકડવાનો પ્રયત્ન કરવો લગભગ વ્યર્થ છે. સમાજમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ કેટલીક ચોરીઓ તો સ્વમાનની ભાવનાથી જ અટકે.

આનું ખરાબ પરિણામ એ આવે છે કે સામાન્ય વાચકની રસવૃત્તિ બગડે છે. ભાષાન્તર કે અનુવાદ કે અનુકરણના વક્રીભવનથી વાર્તા ઘણે ભાગે બગડે જ, એટલું જ નહિ પણ પરદેશના વાતાવરણમાં જે શક્ય અને ઉચિત હોય તે આપણા દેશના વાતાવરણમાં અશક્ય અને અનુચિત થઈ જાય. એવા સાહિત્યના સેવનથી છેવટ રસવૃત્તિ

કુટિલ થઈ બગડે છે અને પછી સાચો આપણા દેશના વાતાવરણની વાર્તા સમજવાની શક્તિ કુંઠિત થાય છે. એટલે સાચી કલાને પ્રકટ થવામાં આ ખોટી રસવૃત્તિ બાધક નીવડે છે.

આનો ખરો ઉપાય તો એ કે દરેક લેખક અનુકરણ કરવું છોડી દે, અને થોડી પણ સાચી પોતાની કલ્પનાની જ વાર્તા લખે. પણ એ ન થઈ શકે તો તેથી ઊતરતા પ્રકારનો ઇલાજ એ કે પરદેશી વાર્તાનો પરદેશી નામો સાથે તેનું વાતાવરણ બરાબર જાળવીને અનુવાદ કરવો. આવા વિચારથી આ વાર્તાસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

હવે વાર્તાઓનું ટૂંકમાં રસસ્ફોટન કરીએ. પ્રથમ વાર્તા ચેક ભાષાની × છે. ચેક ભાષા વિશે એ જાણવા જેવું છે કે એ ભાષા ઑસ્ટ્રિયાના પરચક્ર નીચે કચરાઈ બે સદી સાહિત્યકારોથી ઉપેક્ષિત માત્ર ખેડૂતોની જીભે જ રહી. છેલ્લી સદીમાં એક સાહિત્યસેવકે તેનો કોશ કર્યો અને યુરોપના બીજા દેશોનું સાહિત્ય તેમાં ઉતાર્યું, તે પછી જ તે સાહિત્યને માટે કાબેલ છે તેની પ્રતીતિ લેખકોને થઈ અને તેમાં શિષ્ટ સાહિત્ય લખાવા માડયું. આ સાહિત્યમાં 'ચુંબન'ની લેખિકા કેરોલિના સ્વેટ્લા (Karolina Svetla)+નું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. કર્તાએ સ્રીપુરુષ, પતિપત્નીના સ્વભાવનો સનાતન વિષય આમાં બે ઉદ્દામ પ્રકૃતિનાં સ્રીપુરુષદ્વારા પ્રકટ કર્યો છે. દેશ અને રૂઢિઓ આપણાથી અત્યંત ભિન્ન હોવા છતાં કર્તાએ મનુષ્યસ્વભાવનો એવો તલસ્પર્શ કર્યો છે, અને તેને પાત્રોનાં વાક્યો આચરણો વગેરે દ્વારા એવાં સુરેખ પ્રકટ કર્યાં છે કે ગમે તે દેશમાં કે ભાષામાં તેનો અનુવાદ લક્ષ્યવેધી રહે. કર્તાની સર્જનશક્તિ અદ્દભુત છે. તેનાં પાત્રો

× જૂની ભૂગોળના બોહીમિયા પ્રાંતની આ ભાષા છે, હાલ તે પ્રાંતનું નામ ચેકોસ્લોવાકિયા છે.

+ આ નામોના ઉચ્ચારો તેમ જ વાર્તાનાં પાત્રોનાં નામો જે અહીં લખ્યાં છે તે, તે ભાષાના પરિચયને અભાવે, ખોટાં હોવા સંભવ છે.

જાણે જીવન્ત થઈ કોઈ પણ વાર્તાકારની અપેક્ષા વિના પોતે જ પોતાનાં કર્મો કરતાં હોય એવું લાગે છે. લ્યુકેસ, વેન્ડુલ્કા, વેન્ડુલ્કાનો સાદો, ભોળો, સાચાબોલો ભગત બાપ, વેન્ડુલ્કાની અનુભવી માસી, અને એ માસીનો દાણચોર શેઠ મિત્ર અને પછીનો પતિ, સર્વ નજરે દેખાય છે. આસજનની (ઈવ)ની કુતૂહલપ્રિય પુત્રીઓ પણ જ્યાં જ્યાં દેખાય છે ત્યાં બરાબર 'ચાર ચોટલા' મળેલાનું દશ્ય રજૂ કરે છે. વેન્ડુલ્કાનો અગાધ પ્રેમ, જેથી તે લ્યુકેસ સિવાય બીજાને ન પરણતાં બ્રહ્મચર્ય સ્વીકારે છે, લ્યુકેસ વિધુર થતાં પરણવા હા પાડે છે અને તેના ઘરનો ભાર ઉપાડી લેવા અને જૂના ઘરની પુત્રીને સાચવવા પરણ્યા પહેલાં પણ તેને ઘેર જાય છે, પણ પુરુષસુલભ અધૈર્યવાળા લ્યુકેસને પરણ્યા પહેલાં ચુંબન કરવા દેતી નથી. લ્યુકેસ પણ નાના ચૌદ વરસના છોકરાની પેઠે ઘરમાં ઉધમાત કરે છે, ફજેતો કરે છે! વેન્ડુલ્કા નાસી જાય છે. તેની વિધવા માસી, જગતની અનુભવી, તેને પુરુષોનો સ્વભાવ સમજાવે છે તે નથી સમજતી, પણ પછી લ્યુકેસ શોધમાં આવે છે ત્યારે તેને વણમાગ્યું ચુંબન આપે છે! આપણા કવિઓએ કહ્યું છે તેમ કામની શી વામતા! શી અવળચંડાઈ! લેખકે, પોતે સ્ત્રી હોવાથી, સ્ત્રીપાત્રોનું હૃદય પારદર્શક દૃષ્ટિએ ચીતર્યું છે, અને આખી વાર્તાના સંવિધાનમાં સ્ત્રીસુલભ મીઠાશ, પ્રમાણ અને ઠાવકાઈ છે. સારી ગણાતી વાર્તાઓ પણ બીજી વાર વાંચવાનું મન થાય એવી થોડી જ હોય છે. આ અનેક વાર વાંચતાં પણ રસ પડે એવી છે!

બીજી વાર્તા ફ્રેંચ લેખક પ્રૉસ્પર મેરિમે (Prosper Merime)ની છે. તેમાં એક અર્ધસંસ્કૃત લૂંટારાની માફક રહેનારો વીર પુરુષ ખૂટલ નીવડેલ પોતાના નાના એકના એક પુત્રને ગોળીએ વીંધી નાખે છે. આખી વાર્તામાં આ એક જ મુખ્ય બનાવ છે. પણ વાર્તા એવી અસરકારક રીતે કહી છે કે છેલ્લાં વાક્યો વાંચતાં વાંચનારનો શ્વાસ અધ્ધર થઈ જાય. કાઠિયાવાડી સાહિત્યની અનેક વાર્તાઓ પ્રકટ થઈ છે તેમાંથી આવી વાર્તા લખાય ત્યારે ખરું સર્જન થયું ગણાય.

ત્રીજી વાર્તા 'વીર' ઈટાલિયન લેખક ડી. એનન્ઝીઓ (D Annunzio)ની છે. તે એક ધર્મવીરની કથા છે. તેનામાં પણ ઝનૂન, તેનો વેગ, બળ સર્વ જાણે અર્ધસંસ્કૃત જમાનાનું ઊતરી આવેલું છે, પણ ધર્મથી તે પોતા તરફ જ વળેલું છે. આપણા ઇતિહાસમાં—માત્ર ઇતિહાસમાં નહિ પણ અત્યારે પણ ક્યાંક ક્યાંક—આવી વ્યક્તિ મળી આવે છે. વાર્તા ત્વરિત ગતિએ પોતાના લક્ષ્ય તરફ સીધી ચાલે છે અને આપણને એ ધર્મવીરના નિશ્ચયબળથી, બહાદુરી અને સહનશક્તિથી આશ્ચર્યચકિત કરી નાખે છે.

'એક કબાલો'નો લેખક મોપાસાં (Maupasant) એક પ્રસિદ્ધ ફ્રેંચ લેખક છે. ફ્રાંસના જીવનમાં તે જેવો ઓતપ્રોત છે તેવો જ તે એક સિદ્ધહસ્ત કલાકાર છે. આ વાર્તા તેના વસ્તુની દૃષ્ટિએ ઘણી વિલક્ષણ છે. સુધરેલા ગણાતા ઓસન્માનના વીસમી સદીના જમાનામાં પણ આપણી આસપાસ કેવાં અજ્ઞાન અને હીન માણસો રહે છે અને તેમનામાં સ્ત્રી કેવું પશુથી પણ હલકું સ્થાન ભોગવે છે તેનું ચિત્ર લેખક ગંભીર રીતે, એકેએક વિગતપૂર્વક, જાણે પોતાને કાંઈ જ ન લાગતું હોય એવી તટસ્થતાથી, કોર્ટના એક દૃશ્ય તરીકે આપે છે. વાર્તાનો રસ હાસ્યમિશ્રિત બીભત્સ છે. અને વ્યંગ્ય સ્ત્રીસન્માન તરફ સમાજની આંખ ઉઘાડવાનો છે. બીભત્સ વસ્તુનું પણ વ્યંગ્ય સાત્ત્વિક હોઈ શકે તેનો આ વાર્તા નિદર્શક નમૂનો છે.

'દુઃખીનાં દુઃખની વાતો' બીજી વાર્તાઓ જેવી બલિષ્ઠ ઉઠાવવાળી ન ગણાય પણ એક ભયંકર સત્ય બહુ જ નાજુક પણ સચોટ રીતે કહે છે. આનો લેખક પોલેન્ડનો બોલેસ્લાવ પ્રસ (Boleslav Prus) છે.

'ફીફીબાઈ'નો લેખક પાછો મોપાસાં જ છે. 'એક કબાલા'ની માફક આનો પણ રસ બીભત્સ છે અને અહીં પણ તે બહુ જ તટસ્થ રીતે વિગતવાર વાર્તાનાં દૃશ્યો આપે છે. વિગતો એટલી લાંબી ચાલે છે કે

વાંચનારને એમ થઈ આવે કે આવી ગંદી વાતમાં લેખકને શો રસ પડે છે તે આટલી લંબાવીને કહે છે. ત્યાં તરત વાર્તાની દિશા બદલાય છે. એ બીભત્સ વસ્તુમાં પણ સાત્ત્વિક સ્વદેશાભિમાનનો વ્યંગ્ય દેખાય છે. પાત્રની હલકાઈથી માત્ર સ્વદેશાભિમાનને માટે વધારે આદર થાય છે. અને આટલાં હીન પાત્રોમાં પણ આ ઉન્નત વૃત્તિ આટલી ઊંડી અને બળવાન છે એ જોઈને આશ્ચર્ય થાય છે. વાર્તાનો સમય ગયા યુદ્ધ દરમિયાન ફ્રાન્સનાં ગામડાંમાં જર્મન લશ્કર સત્તા ચલાવતું હતું ત્યારનો છે. વાંચનારને જરૂર સમજાશે કે આટલા અને આવા સ્વદેશાભિમાનવાળા દેશ હારે નહિ, હારે તો પણ ઝાઝીવાર પરતંત્ર રહે નહિ.

'ઊંઘે ઘેરાયેલી' એ સુપ્રસિદ્ધ રશિયન લેખક ચેખૉવની લખેલી વાર્તા છે. ચેખૉવ એ ટૂંકી વાર્તાના લેખકોનો શિરોમણિ છે. એનો લાક્ષણિક ગુણ લાગણીઓનો ડોળદમામ કર્યા વિના ઊંડામાં ઊંડી લાગણી ઉત્પન્ન કરવી એ છે. આલંકારિક આડંબરનો અભાવ એ એનો બીજો ગુણ છે. જીવનના વિવિધ પ્રસંગોને વિવિધ દૃષ્ટિકોણોથી બધા સમર્થ સાહિત્યકારો જુએ છે; પણ પ્રસંગ અને દૃષ્ટિકોણનું ઔચિત્ય વધારેમાં વધારે જો કોઈનામાં પ્રતીત થતું હોય તો તે ચેખૉવમાં છે; અને તેથી ચેખૉવે કરાવેલું જીવનદર્શન રહસ્યસૂચનમાં અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા રસાનુભવમાં અનુપમ છે.

'ઊંઘે ઘેરાયેલી' એ એક મધ્યમ વર્ગના કુટુમ્બમાં કામ કરતી એક નિરાધાર છોકરીની કથા છે. 'ઊંઘવું તો જોઈએ પણ ઊંઘાય નહિ'–એ ભયંકર નિયન્ત્રણ નીચે એ છોકરી કામ કરે છે. એનું શું ભયંકર પરિણામ આવે છે એ કથાકાર અકલ્પ્ય છતાં અનિવાર્ય રીતે આપણને સૂચવે છે.

'અદશ્ય ઘા'નો કર્તા હંગેરિયન લેખક કેરોલી કિસફેલુદી (Karoli Kisfaludi) છે. તેનો વ્યંગ્ય સ્ફુટ અને સરલ છે.

ખોટા વહેમથી કરેલો પત્નીનો દ્રોહ, હૃદયમાં ઊંડામાં ઊંડો ઘા છે. એ ઘાના દરદથી દરદી છાનો રીબાય છે. અને બીજો એ પણ ધ્વનિ છે કે પાપની સજા દુનિયાં ન કરે તો પોતે પોતાને સજા કરે, દુઃખકર પ્રાયશ્ચિત્ત કરે તેમાં જ પાપીને કંઈ કે સાંત્વન મળે છે. વાર્તા ઘણી પ્રસિદ્ધ છે.

ગુજરાતી વાચકને આ વાર્તાઓમાં રસ પડશે તેમાં અમને શંકા રહેતી નથી.

નાતાલ,
૧૯૨૮.

હીરા*

૨૧. રણજિતરામની હીરાની વારતાનું વસ્તુ 'સૂણી અને મેઆર'ની કચ્છી જૈન કથામાંથી લીધેલું જણાય છે. તે વારતા* નીચે પ્રમાણે છે.

ઓખાગામમાં કોઈ મિરઝાઅલીબેગ નામનો પૈસાદાર વેપારી હતો. તેને ઇજ્જતબેગ નામનો એનો એક દીકરો હતો. તે ગાયન અને કવિતામાં ઘણો હોંશિયાર હતો અને વાંસળી ઘણી સુંદર વગાડી શકતો. સોળ વરસની ઉંમરે તે પોતાના નોકર હસનબેગને લઈ

* અહીં વારતાનો સાર અને તેમાં આવતા દુહા, 'સૂણી અને મેઆર'-ની કથા સં. ૧૯૬૬ના 'ગુજરાતી' ના દિવાળી અંકમાંથી લીધેલ છે.

હિંદુસ્તાન જોવા નીકળ્યો. દિલ્હીમાં શાહજહાન બાદશાહને મળી, તેની પાસેથી માનપાન પામી તે પોતાના દેશ તરફ પાછો વળ્યો.

પાછા ફરતાં તેણે ચિનાબ નદી ઉપર આવેલા ગુજરાત શહેરમાં ઉતારો કર્યો. અહીં તેને તુલા નામના કુંભારની દીકરી સૂણી સાથે પરિચય થયો, અને તેના પરિણામે એની વચ્ચે ગાઢ પ્રેમ બંધાયો. ઇજ્જતબેગ ત્યાં જ મુકામ કરીને રહ્યો.

થોડા દિવસે હસનબેગ ગુજરી ગયો. ઇજ્જતબેગ પ્રેમને લીધે બેહાલ થઈ ગયો. તેનો ઊંટ નાસી ગયો અને બધી દોલત ફના થઈ ગઈ. તે એક ઘેલા ફકીરની માફક ગામમાં રખડતો થઈ ગયો. હવે તે મેઆરના નામથી ઓળખાતો.

આ સ્થિતિમાં તેણે તુલા કુંભારને ત્યાં જ નોકરી લીધી. અહીં બન્નેને કાંઈક સાંત્વન મળ્યું, પણ થોડા દિવસમાં તેમના પ્રેમની વાત બહાર પડી ગઈ. પોતાની દીકરીને કોઈ અજાણ્યા પરદેશી સાથે પરણતી અટકાવવા તુલાએ મેઆરને નોકરીમાંથી કાઢ્યો અને સૂણીનો, નાતના એક આબરૂદાર માણસ સાથે, વિવાહ કર્યો. સૂણીએ સ્પષ્ટ કહી દીધું કે પોતે મેઆરને જ વરેલ છે, બીજાને પરણનાર નથી. પણ નાતજાતમાં આબરૂ રાખવા માટે સૂણીનાં માબાપે કાજીને લાલચ આપીને સૂણીના સ્પષ્ટ ઇનકાર છતાં તેને જોરજુલમથી પેલા છોકરા સાથે પરણાવી દીધી.

તેમ છતાં સૂણી એકની બે થઈ નહિ! અને હવે સ્વતંત્ર થઈને તેણે ચિનાબ નદી ઓળંગી હમેશાં રાત્રે મેઆરને મળવા જવાનું રાખ્યું. તે એક પાકો માટીનો ઘડો ઊંધો રાખી તરીને નદી ઊતરતી. આવી છાની મુલાકાતોથી વારવા તેના બાપે એક વડીલની મારફતે સૂણીને શિખામણ આપી. તેને સૂણી નીચે પ્રમાણે જવાબ આપે છે:

અધા ! સુણુ તું અલૈયા, અલા સુણે અચાર;
હિરડી ધરધર ગિલા થિયે, પાડે પંધ પચાર;
આઉં લિખ્યો તી લોડિયાં, ખલ્ખ મિડેતી ખ્વાર.

હે વડીલ બંધુ અલૈયા, મારો આચાર અલ્લા સાંભળે છે. હું તો મારાં નસીબનાં લખ્યાં ભોગવું છું પણ આ દુનિયાં નકામી ખુવાર થાય છે.

સૂણી સંબંધી આવું કેટલુંક કાવ્યસાહિત્ય છે. તેમાંથી થોડું જ નીચે આપું છું. સૂણી કહે છે :

હિકડયું ન ગિડે ઊનારે, આઉં સરૈ શિયારે
તન વિઝાંતી તારમેં, અરવાજે આરે
પણ મહોબતતી મારે, કેર ગિડે હિન કુંનમેં ?

કેટલીક સ્ત્રીઓ ઊનાળે પણ પાણીમાં ઊતરતી નથી. પણ હું આ ઠંડા શિયાળામાં જીવના જોખમે પાણીના તાણમાં શરીરને ફેંકું છું. પણ મહોબત મને મારે છે. નહિતર આ ધરામાં કોણ પડે ?

બારો કુન્ન બત્રિય તડ, તડ તડ હેડ નાંગ;
માડૂ મુલાજો કરી, તિત મ્હોબતજો માંગ;
કેડો મુંહિંજો સાંગ, જુડો પાણીના પાછી વરાં !

બાર ધરા છે અને બત્રીસ ટેકરા છે. ટેકરે ટેકરે નાગ છે. પુરુષ પણ મુલાજો કરે – પાછો હઠે ત્યાં મારી મહોબ્બતનો માર્ગ છે. મારો સ્વાંગ, વેશ એવો તે કેવો છે હું પાણીથી પાછી વળું ?

સૂણીના પરણેલ વરે એક વાર મેણાં માર્યાં તે વિશે સૂણી કહે છે :

કાલ હિન કુંભાર, મુકે મેં ચડી મિયણું ડિનું;
નાય ન નીમાજું પડે, ગંધ ન ગંધ્યું ધોય;
સંઝે મિંઝ સૂમથી, સે પાસા ફેરે પોય.
ઉથી આધિય રાત જો, ઈ કુનિય કારણ રોય;

કડવા વેણુ કસાલા, ઈ મટે ને તો ચોય.
એડો કાંધ સંધોય, વડ છડેતી વાણુ તરાં.

કાલે આ કુંભારે મને મોંએ ચડીને મહેણું દીધું. તે નાહતો નથી, નિમાજ પઢતો નથી, ગંધ અને ગંધાતું ધોતો નથી. સાંજ પડવા સાથે તે એદી સૂવા માટે પાસાં ફેરવે છે. અરધી રાત્રે તે ઊઠીને હાંડલીને કારણે રડે છે. એ બેવકૂફ કુંભાર મને કડવાં અને કસાલાં વેણુ ચાવી ચાવીને કહે છે તે મારાથી ખમાતાં નથી. એવા વર સાથે મારા બાપે વ્યર્થ સંબંધ સાંધ્યો! પણ હું તો મારા ખરા પતિને માટે વહાણુની પેઠે તરું છું.

છેવટે સૂણીનાં માબાપે દુનિયાંની શરમથી ડરીને અને સાચો પ્રેમ ન ઓળખી સૂણીને મારવાનો પ્રપંચ કર્યો: તેના ઘડાની જગાએ એક એવડો જ બીજો કાચો ઘડો મૂકી દીધો. સૂણી હંમેશની માફક ઘડો લઇ ચાલી અને નદીમાં પડી ત્યાં એ ઘડાએ દગો દીધો. પણ હિંમત ન હારતાં તેણે કહ્યું:

ઘડો ભગો તો ગોરેઓ, છાલ મ ભજે ઘડી,
મુલાંટો મેઆરજા, ભિજી થ્યો અય ભરી.
તાગો તાર તરી, માન મોં ડિસાં ઉન મ્યારજો.

આ તરવાના આધારરૂપ ઘડો ભાંગ્યો તો ભલે ભાંગ્યો, પણ આ મહોબતનો કળશ જે મેં માથે ઉપાડ્યો છે, તે હે ઈશ્વર ન ભાંગે, અને આ મેઆરનો મુલાંટો (મહોબતનો કળસ ઉપાડવાની ઈંઢોણી) તે હવે ભીંજાઈને ભારી સમાન ભારે થઈ ગઈ છે. હવે આ થોડું ઊંડું પાણી છે તે તરીને માંડ હું મેઆરનું મોઢું જોઈ શકું.

પણ એમ મેઆરનું મોઢું જોવાય તેમ ન હતું. સૂણી થાકી ગઇ અને કિનારે ન જ પહોંચી. મરતાં મરતાં તેણે કહ્યું:

અખીયે અઝરાયલ દિઠો, મને તણે તો મ્યાર ક્યાં.

આંખો સામે અઝરાયલ (મોતના ફિરસ્તા)ને જોઉં છું. મન મેહાર તરફ તણાય છે.

મેહારે સૂણીની બૂમ સાંભળી અને તેણે પણ સૂણીને બચાવવા પાણીમાં પડતું મૂક્યું અને બન્ને વહેણમાં બૂડી મર્યાં.

હીરાની વાતમાં પણ હીરા પોતાનાં પિયરનાં સગાંના વિરોધથી પોતાના હૃદયના વલ્લભને પરણી શકતી નથી. તે પણ પોતાના વલ્લભને મળવા જવા માટે પાકા માટીના ઘડાને બદલે ત્રાંબાનો ઘડો લઈને નદી ઓળંગીને જાય છે અને એ ઘડો ભૂલથી બદલાઈ જતાં નદીમાં તરતાં જ મરે છે.

આ રીતે વારતાની મુખ્ય હકીકત સૂણીની વારતામાંથી જ લીધી છે. પણ એ હકીકત હીરાની વાતમાં એટલી સુંદર રીતે બંધબેસતી નથી. મુખ્ય તો વાંધો એ આવે છે કે હીરાની વાતનો કરુણ અંત, ઘડો બદલાવાના અકસ્માતથી થાય છે, ત્યારે સૂણીની વાતમાં સૂણીનાં માબાપ રૂઢિ અને વ્યવહારના મિથ્યા આદરથી પોતે ઘડો બદલી નાંખે છે. એ સાદા બનાવમાં જનસમાજની અંધતા ઉપરના કટાક્ષથી જે રસ આવે છે, તે હીરાની વાતના અકસ્માતથી આવતો નથી. વળી એક બીજો વાંધો પણ છે. સૂણીની વાતમાં પાકા ઘડાને બદલે કાચો મૂક્યો છે, અને સૂણીને એ વાતની ખબર ન પડે એ સ્વાભાવિક છે. પણ હીરાને ધાતુના ઘડાને બદલે માટીનો ઘડો આપી જાય તેની ખબર ન પડે એ બિલકુલ સંભવિત નથી. લેખકને આવો અસંભવિત અકસ્માત લાવવો પડ્યો છે તેનું કારણ એ છે કે સૂણીનાં માબાપ પોતે કુંભાર હતાં તેથી કાચો ઘડો મૂકી શકે એમ હતું. પણ હીરાની વાતમાં એમ કરવું શક્ય નહોતું. તેથી તેમાં ધાતુના ઘડાને બદલે માટીનો મૂકવો પડ્યો અને એ રીતે વાતમાં અસંભવદોષ આવી જાય છે. પણ આથી આગળ જઈને પણ આપણે એક બીજો વાંધો કાઢી શકીએ. હીરા સંપૂર્ણ સુધરેલી

અને કેળવાયેલી છે. તેના વર્તનની કોઈને શંકા નહોતી. લખવા ને વાંચવા ને ફોટોગ્રાફ પાડવાને તે સ્વતંત્ર હતી, તો તરવાને માટે પણ વધારે સારું સાધન રાખી શકી હોત!

પણ હીરાની વાતમાં સૌથી મોટો દોષ એ છે કે હીરા વધારે સંસ્કારી છતાં નીતિમાં સૂણીથી ઊતરતી છે. સૂણી સરલતાથી પ્રેમ બાંધે છે અને બહાદુરીથી તે સૌને કહે છે. હીરા પોતાનો પ્રેમ-સંબંધ છાનો રાખે છે અને પોતાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવામાં પોતાની ભોળી નણંદને ફોસલાવી તેનો ઉપયોગ કરે છે. તે પોતાના લગ્નના પતિને છેતરે છે અને તેણે આપેલી છૂટનો દુરુપયોગ કરે છે. અત્યારે પણ સૂણીની સાદી વાત આપણા જનસમાજને બોધદાયક છે ત્યારે હીરાની વાત માત્ર એક ચમત્કારી વાત છે.

રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રસ્તાવનામાં* હીરાની વાતને વખાણી છે. અલબત હીરાની વાતમાં મોંઘી અને હીરાનાં પાત્રો બહુ જ સુરેખ આલેખાયાં છે. પણ એક જ જમાનામાં ફોટોગ્રાફો લઈ સંદેશો ઉકેલનારી હીરા, હીરાના હાથમાં રમતી મોંઘી, નદીમાં ચૂંદડી નાંખનારો અમલદારવર્ગ, અને ચૂંદડી ઉપરથી ઉત્પાત થશે એવો વહેમ રાખનાર વર્ગ કેમ સંભવે? આ અસંભવ તો લગભગ દરેક વાતમાં છે એટલે જતો કરીએ તો પણ ઉપરના વાંધા રા. મુનશી ન જોતાં આ વાતને વખાણે છે તેનું કારણ તેમનો પોતાનો શોખ અને મનનું વલણ છે. રા. મુનશીને આવેશવાળું મન અને ચમત્કારી તાત્કાલિક સાહસ બહુ પ્રિય છે એમ એમની નવલકથાઓ ઉપરથી જણાય છે અને એ અંશો બીજી બધી વાતો કરતાં હીરામાં વિશેષ છે.

સને ૧૯૨૬, વીણા.

* રજીજીવકૃતિ સંગ્રહની પ્રસ્તાવના, તે સંગ્રહમાં આ વાર્તા આપેલ છે.

કાવ્યમાં અત્યુક્તિ

[વિચારચંક્રમણ]

એક વાર એક ક્ષત્રિય યુવાન સાથે વાતચીત કરતાં તેણે કહ્યું : 'આ તમારા ખૂનના કેસોમાં લાસ ઉપર દસ દસ ને વીસ વીસ ઘા ડૉક્ટરો ગણી બતાવે છે તેનું મૂળ કારણ ઘા કરનારની નિર્બળતા છે. તરવારનો સાચો ઘા તો એક જ હોય. મારવા જાય છતાં હાથ ધ્રૂજે, મન અચકાય, પાછું પડે, બીએ, પોતાના હાથ પર પૂરી શ્રદ્ધા ન હોય અને મન પૂરું તૈયાર ન હોય, ત્યારે આટલા બધા ઘા થાય.'

આ જ વાત સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં સાચી છે. સાચો લેખક એક શબ્દથી ચાલે ત્યાં બે લખતો નથી. પોતાના કહેવાની અસર નહિ થઈ હોય, અથવા નહિ થાય એવી બીક હોય — ગૂઢ બીક હોય — ત્યારે લેખક અનેક શબ્દો વાપરે છે*. ગુજરાતીઓને સામાન્ય વ્યવહારમાં આમ શબ્દો વાપરવાની અને શબ્દોનાં પુનરાવર્તન કરવાની બહુ ટેવ છે. આપણા સામાન્ય જનસમાજના કાગળોમાં એકની એક વાત ત્રણચાર વાર લખે, અને પાછા છેવટે 'જરૂર' 'જરૂર' બેચાર વાર લખે ત્યારે લખનારને લખતાં આવડયું કહેવાય અને તેને લખ્યાનો સંતોષ વળે, એ આપણી જૂની ટેવ. પણ એ ટેવ હવે ધીમે ધીમે ઓછી થતી જાય છે એમ કહેવું જોઈએ.

---

* કોઇ વાર અનેક શબ્દો માત્ર લાગણીનો ઊભરો બતાવવા, કે અલંકારોનું બાહુલ્ય બતાવવા આવે, જેમકે કાદંબરીમાં—તે જુદો પ્રશ્ન છે. હું એવી કૃતિઓની વાત નથી કરતો.

પણ હું સાહિત્યની વાત કરતો હતો. સાહિત્યમાં જેમ શબ્દોનાં પુનરાવર્તનો કરવાં એ ખોટી ટેવ છે, તેમ જ એક લાગણી ઉત્પન્ન કરવા એક ને એક પ્રકારના અનેક પ્રસંગો કે બનાવો ઉત્પન્ન કરવા એ પણ કલાની કચાશ છે. ઘણીવાર કરુણ વાર્તાનો લેખક પોતાની કલાની કચાશ ઢાંકવા એક પછી એક પાત્રને મારતો જાય છે. નાયકની પત્ની મરી ગઈ. 'શું તેથી પણ તમને અસર ન થઈ? તો રહો હવે તેનો દીકરો પણ મરી ગયો! તેનો નોકર પણ મરી ગયો! તેનો કૂતરો પણ મરી ગયો!' પણ એક માણસ મરી ગયો એમ એક વાક્યમાં કહો, કે હજાર માણસો મરી ગયાં એમ એક પછી એક વાક્યમાં કહો તોપણ એ કલા નહિ હોય તો માત્ર મૃત્યુ-માંથી કરુણ નિષ્પન્ન થવાનો નથી. પણ શેક્સપિયર જેવા કલાકારો પોતાનાં નાટકોમાં કોઈ કોઈવાર અનેક પાત્રોને મારે છે તેનું શું? શું તેને એક પાત્ર મારીને કરુણ નિષ્પન્ન કરતાં ન આવડ્યો એમ સમજવું? ના. પણ ત્યાં માત્ર મૃત્યુથી કરુણ નિષ્પન્ન કરવો એટલું જ કવિનું પ્રયોજન હોતું નથી. જગતમાં ઘણીવાર ઉત્તમ પુરુષોનો સંહાર કેવી રીતે થાય છે, તે પણ બતાવવાનો હોય છે. ત્યાં વ્યક્ત કરવાનો ભાવ જ જુદો છે!

વળી આ પદ્ધતિમાં એક અસ્વાભાવિકતા આવી જાય છે. કોઈ ભિખારી દયા ઉપજાવવા માટે અત્યુક્તિથી પોતાની કરુણ દશા કહે તો તેની અસર જેમ થતી નથી, તેમ જ કલાકાર દયા ઉપજા-વવા માટે પોતાના પાત્ર ઉપર માત્ર એક પછી એક દુઃખ નાંખતો જાય ત્યારે એટલા જ ઉપરથી કરુણ નિષ્પન્ન થતો નથી. વાંચનાર એમ જાણી જાય કે કથાકાર ગમે તે રીતે કરુણ ઉપજાવવા આવી આપત્તિઓ નાંખવા માંડ્યો છે તે જ ક્ષણે રસનિષ્પત્તિ બંધ પડે છે. જેમ ભિખારીની અત્યુક્તિમાં સાંભળનાર માણસને એક રીતે પોતાની બુદ્ધિનું અને હૃદયના સમતોલપણાનું પેલો ભિખારી અપમાન

કરે છે એમ લાગે છે, તેમ જ કથાકારના આવા પ્રયત્નમાં પણ વાંચનારના હૃદયસ્વાસ્થ્ય વિશેનો એક જાતનો હલકો અભિપ્રાય રહેલો છે. માત્ર નબળા મનનો માણસ એવી અતિશયતાની અસરમાં આવે.

આને જ મળતી એક બીજી બાબત પણ કથાને અંગે કહેવા જેવી જણાય છે. વ્યવહારમાં જેમ કોઇ માણસ પોતાના મિત્રનાં બહુ જ વખાણ કરવા તેમાં સર્વ ગુણો આરોપે છે તો સાંભળનારને તેની અસર થતી નથી, તેમ જ કોઇ માણસ પોતાના વિરોધીમાં દુનિયાંના બધા અવગુણો આરોપે છે તો તે નિન્દાની પણ અસર થતી નથી. તેવું જ કથામાં પણ બને છે. કથા સંબંધી અત્યારે એમ મનાય છે કે નાયકમાં સર્વ પ્રકારના સદ્‌ગુણો આરોપવાથી કથામાં અસંભવિતતા આવે છે. તે સાથે એ પણ સમજવું જોઈએ કે એક જ પાત્રમાં દુનિયાંના સર્વ દુર્ગુણો આરોપવાથી પણ કથા અસંભવિત બને છે. અને વ્યવહાર કરતાં પણ આ અસંભવદોષ કલાને વધારે હાનિકર્તા છે, કારણ કે સંભવિતતા એ જ કલામાં પ્રતીતિકર બને છે, અને પ્રતીતિ ઉપર જ રસનો સર્વ આધાર છે. અલબત કલામાં સંભવિતતા કૃતિના વાતાવરણ ઉપર ઘણો જ આધાર રાખે છે. અને કુશલ કલાકાર કલાના વાતાવરણથી વ્યવહારના ઘણા અસંભવોને કલામાં સંભવિત પ્રતીત કરાવી શકે છે. પણ તેવા કલાકારો બહુ વિરલ હોય છે. સાધારણ કલાકારો વ્યવહારના વાસ્તવિક વાતાવરણની ભોંય ઉપર જ પોતાની કૃતિઓ રચે છે, અને તેથી વ્યવહારની સંભવિતતા જ તેમની કલાસૃષ્ટિની પણ સંભવિતતા હોય છે.

ઐતિહાસિક નવલકથા વિશે કંઈક*

શ્રીયુત મુનશીનો 'ઐતિહાસિક પાત્રો અને તેનું નિરૂપણ' ઉપરનો લેખ પણ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. તેમનાં ઘણાંખરાં વિધાનો તો સહેલાઈથી સ્વીકાર્ય જણાય છે છતાં તે સર્વ ઉપરથી નીતરેલું છેલ્લું અનુમાન ઘણાને ચિન્ત્ય જણાશે. ઇતિહાસ સાહિત્ય છે તેટલે અંશે તેનું મુખ્ય કામ ગત સમયને એટલે ગત પ્રસંગો ને તેની સાથે સંબંધ ધરાવતા સમાજને અને પાત્રોને પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવાં એમ માનીએ. એ પ્રત્યક્ષ કરાવવાનું કામ લેખક પોતાના સ્વાનુભવથી કરે છે, એ પણ સ્વાનુભવનો અર્થ બરાબર સમજીએ તો ખરું છે. તેઓ કહે છે, "સ્વાનુભવ એટલે માત્ર મને થયેલો અનુભવ નહિ, પણ બીજાને થયેલા અનુભવનો કલ્પના અને સહાનુભૂતિ દ્વારા મેં કરેલો અનુભવ, અને આવા અનુભવ ઉપરથી કાલ્પનિક સંયોગોમાં જુદા-જુદા માનવીઓ કેમ વર્તે, તેનો મારો ખ્યાલ." પણ આ બધા ઉપરથી, જો ઐતિહાસિક નવલકથાની વાત કરવી હોય તો, એમ ન કહી શકાય કે "નવલકથાકારની કલ્પના ને સર્જકતાને સ્વાભાવિકતાનાં જ બંધનો હોય છે." લેખક જો ઐતિહાસિક નવલકથા લખતો હોય તો સ્વાભાવિકતા ઉપરાંત તે અમુક અંશે વાસ્તવિકતાની મર્યાદા પણ સ્વીકારે છે. ખરી રીતે દરેક કલાકાર વાસ્તવિકતાની ઓછીવત્તી મર્યાદા સ્વીકારે છે. અરેબિયન નાઇટ્સ અને કથાસરિત્સાગરની વાર્તાઓમાં માણસોનાં પંખી થઈ જાય, અને લાકડાના ઘોડા અધ્ધર ઊડે, પણ સરસ્વતીચંદ્રમાં એમ ન થઈ શકે. એટલે અંશે સરસ્વતી-ચંદ્રકારે વાસ્તવિકતાની મર્યાદા વધારે સ્વીકારી છે. અરેબિયન

* ૧૨મા સાહિત્યસંમેલન વિશેની નોંધમાંથી

નાઈટ્સમાં કશું અસ્વાભાવિક નથી, સરસ્વતીચંદ્રમાં કશું અસ્વાભાવિક નથી, પણ અરેબિયન નાઈટ્સમાં જેટલું થઈ શકે તેટલું સરસ્વતીચંદ્રમાં ન થાય.

ઐતિહાસિક નવલકથાકાર એ રીતે જે સમયની તે વાર્તા લખતો હોય તે સમયના વાતાવરણની વાસ્તવિક મર્યાદા સ્વીકારે છે અને તેની બહાર તે ન જઈ શકે. અલબત ઇતિહાસકાર કરતાં તેને વધારે છૂટ છે, પણ તે છૂટને આ વાતાવરણની મર્યાદા છે જ. મનુષ્ય ગમે તેટલું નવું કરી શકે છે, છતાં જેમ દરેક માણસને નવું કરવાની શક્તિની મર્યાદા છે તેમ જ દરેક જમાનાને પોતાની મર્યાદા હોય જ છે. એ વાસ્તવિક મર્યાદા સમજવામાં મતભેદ હોય એ બનવાજોગ છે. કદાચ એ બધા મતભેદો સત્યની જુદીજુદી બાજુ પણ હોય. માર્ક્સ અને બકલ બન્ને સાચા હોય. પણ એમ ન હોય તોપણ અમુક વસ્તુ માટે મતભેદ હોય એટલા માટે એ વસ્તુ જ નથી એમ ન માની શકાય. તાવ સંબંધી ડૉકટરોના મતો ભિન્ન હોય માટે વૈદકશાસ્ત્ર જ નથી એમ ન માની શકાય; એ અધૂરું છે એમ કહી શકાય. એ કદાપિ સંપૂર્ણ શાસ્ત્ર થવાનું નથી એમ પણ કહી શકાય. પણ દાક્તરોમાં મતભેદ છે, માટે કોઈના પણ તાવ વિશે ગમે તે માણસને ગમે તેવું નિદાન કરવાનો હક મળતો નથી. તેમ જ ઇતિહાસમાં જ્યાં અવકાશ દેખીએ ત્યાં મનમાં આવે તેવા બનાવો કે માનસો તે સ્વાભાવિક છે એટલા જ ઉપરથી, ભરી દઈ શકાય નહિ. તે સમયના વાતાવરણમાં એ બનવા સંભવિત હતાં કે નહિ એ પણ જોવાનું રહે છે. કાળિદાસે કે વ્યાસે આવું સ્વીકાર્યું નહિ હોય, પણ તેમનો આદર્શ જુદો હતો. જેમ પુરાણોના ઇતિહાસકારનો અને અત્યારના ઇતિહાસકારનો આદર્શ જુદો છે, જેમ પ્રેમાનન્દનાં ભાષાન્તર કરેલાં આખ્યાનો અને અત્યારનાં ભાષાન્તરોનું આખું ધોરણ જુદું છે, તેમ એ પ્રાચીન, ઐતિહાસિક વસ્તુ લઈ સર્જન કરનારાનો અને

અત્યારના ઐતિહાસિક નવલકથાકારોનો આદર્શ જુદો છે. હાલના આદર્શ વિના ગમે તે નવલકથાને માત્ર તેમાં જૂનાં નામો આવે માટે ઐતિહાસિક નવલકથા કહેવી, એ નામનો દુરુપયોગ છે. શ્રીયુત મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં વાતાવરણની વાસ્તવિકતા સચવાઈ છે કે નહિ તે જુદો પ્રશ્ન છે. અત્યારની ચર્ચા તત્ત્વની છે—કોઈ અમુક પુસ્તકની નથી. અને તેને અંગે અમારે આટલું કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. પણ જો શ્રી. મુનશી આ વાતાવરણની વાસ્તવિકતાનો 'સ્વાભાવિકતા'માં સમાવેશ કરી તેને સ્વીકારતા હોય તો અમારે કશું કહેવાનું રહેતું નથી.

પ્રસ્થાનઃ પુ. ૧૭, ૪: માઘ ૧૯૯૦

ઐતિહાસિક નવલકથા

જે જે વાર્તામાં ઇતિહાસની વ્યક્તિનું નામ આવે, તે દરેકને ઐતિહાસિક કહી શકાય નહિ. એમ કહીએ તો અકબર—બિરબલના નામના બધા ટૂચકા, વીર વિક્રમને નામે શામળભટ્ટે કહેલી બધી વાર્તાઓ, અરેબિયન નાઈટ્સની કેટલીક વાર્તાઓ, એ સર્વ ઐતિહાસિક થઈ જાય. અકબર—બિરબલની વાતોમાં તો બને પાત્રો લગભગ અડવા જેવાં સામાન્ય નામ બની ગયાં છે. આ કથાઓના અનામી સ્રષ્ટાઓને ઐતિહાસિક વાર્તાના દૃષ્ટિબિંદુની ગંધ પણ નહિ હોય! એમને તો કોઈ પ્રાચીન પરંપરાથી આ નામો સહેજે મળી ગયેલાં અને તેમના વક્તવ્યને તે ઉપયોગી લાગવાથી તેમણે તે નામની આસપાસ વાર્તા રચી.

આ કરતાં વધારે ઐતિહાસિક આડંબરવાળી વાર્તાઓ હોય છે. 'ગુલાબસિંહ' લોર્ડ લિટનના 'ઝેનોની'નું ભાષાંતર કે આયોજન છે. ઝેનોનીનો સમય ફ્રેંચ રાજ્યવિપ્લવ છે, અને ગુલાબસિંહનો સમય પૃથુરાજ ચૌહાણનો છે. આટલીજ હકીકતથી ગુલાબસિંહ ઐતિહાસિક નવલકથા હોવાનો વિકલ્પ અનાધાર બને છે. મણિભાઈ નભુભાઈએ એ સમય પસંદ કર્યો તેનું કારણ તેમને કોઈ પણ રાજકીય વિપ્લવ જોઈતો હતો એ જ મુખ્યત્વે જણાય છે.

ઘણીવાર ઇતિહાસનો સમય વાર્તાકાર પસંદ કરે છે, તે એક તરફથી વર્તમાનથી દૂર જવા અને બીજી તરફથી ઇતિહાસની પ્રતીતિ આપવા જ હોય છે. તેણે યોજેલા બનાવો વર્તમાન વાસ્તવિક દુનિયામાં અસંભવિત હોવાથી તે વર્તમાનથી દૂર જવા ઇચ્છે છે, અને તે સાથે જ તે ખરેખર બન્યા જ હતા એવી પ્રતીતિ કરાવવા તે સમયને કોઈ પણ ઐતિહાસિક સમયનું નામ આપે છે. પણ તેનો પોતાનો હેતુ જરા પણ ઐતિહાસિક નવલકથા લખવાનો હોતો નથી. જેમ કોઇ બાવો પોતાને નવું જાત્રાનું ધામ ઉપજાવવું હોય તો નધણિયાતી કોઈના કબજાભોગવટા વિનાની ખુલ્લી જમીન શોધે છે, તેમ વાર્તાકાર ઇતિહાસમાં પોતાની સૃષ્ટિ રચવા કોઈ ખાલી–ફાજલ જગા શોધે છે, અને પછી તેમાં પોતાની સૃષ્ટિ રચે છે.

આવી, ઐતિહાસિક સમયનો ઉલ્લેખ કરતી નવલકથાઓને, તેનાથી એક દૃષ્ટિએ ઊલટા પ્રકારની દેખાતી, નવલકથાઓ સાથે સરખાવી શકાય, અને તે ભવિષ્યકાલનો ઉલ્લેખ કરતી નવલકથાઓ, જેવી કે 'પચાસ વરસ પછી' અથવા કહો કે '૩૦ મા સૈકાનું હિંદ' કે એવી કોઈ. બંને પ્રકારમાં સમયપસંદગીમાં દૃષ્ટિ એક જ હોય છે. મંત્ર, જંત્ર, કીમિયાગીરી, યોગ વગેરેના ચમત્કારો બતાવવા હોય તો લેખક ભૂતકાળ પસંદ કરે છે, અને વિજ્ઞાનના (હજુ નહિ સિદ્ધ થયેલા) ચમત્કારો બતાવવા હોય તો લેખક ભવિષ્યકાળ પસંદ

કરે છે. આવી પસંદગી માત્રથી કોઇ વાર્તા ઐતિહાસિક નવલકથા બની શકે નહિ. નવલકથાકારનો પોતાનો ઉદ્દેશ પણ અહીં ઐતિહાસિક નવલકથા આપવાનો હોતો નથી.

ઉત્તમમાં ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલકથા મારે મન એ છે જે પોતે વિષય કરેલા ઐતિહાસિક સમયને સજીવન કરી આપેઃ તે સમયનો સમાજ કેવો હતો, તેમના જીવનનાં મુખ્ય સંચાલક બળો ક્યાં હતાં, અને એ બળો ક્યાં સ્થૂળ સૂક્ષ્મ સાધનોથી પ્રવર્તમાન થતાં એ પ્રત્યક્ષ કરી આપે. અથવા ઇતિહાસના કોઈ મહાન અગત્યના બનાવની પાછળ રહેલ ચૈતન્યના જુવાળ કે માનસિક બળોને પ્રત્યક્ષ કરી ઓળખાવી આપે. ઘણી ખરી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ થોડેઘણે અંશે સામાજિક પરિસ્થિતિનો ટૂંકો મર્યાદિત ખંડ તો પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે.

પણ આ કરતાં જુદી પ્રેરણાવાળી પણ ઐતિહાસિક નવલકથા હોઇ શકે. કોઈ લેખક પોતાના વક્તવ્યને માટે અમુક ઐતિહાસિક કાળ લે, અને તેની ઐતિહાસિક સામગ્રી, તેના મોટા બનાવો, તેની વ્યક્તિઓ વગેરેનો ઉપયોગ પોતાના ઉદ્દેશ માટે કરે. એમ કરવામાં તે નવાં પાત્રો જરૂર ઉમેરી શકે અને ઐતિહાસિક બનાવોને થોડા આઘાપાછા કરી શકે. પણ આ સર્વ છૂટ લેવામાં એક મર્યાદા હોય જ એમ હું માનું છું, અને તે મર્યાદા તે તે ઐતિહાસિક સમયના વાતાવરણની. નવલકારે ગમે તેવા ફેરફાર કરતાં પણ એ વાતાવરણને વફાદાર રહેવું જોઈએ. એ વાતાવરણમાં જે બનાવો, જે સાધનો શક્ય હતાં તેનો જ તે ઉપયોગ કરી શકે, તે જ પ્રમાણે એ વાતાવરણમાં જે લોકમાનસ, જે માન્યતાઓ, જે રૂઢિઓ, જે વહેમો, જે શ્રદ્ધાઓ, જે રાગદ્વેષો, વલણો વગેરે હતાં અને તે સર્વને લીધે કાર્યોની જે શક્યતા અશક્યતા હતી, તેની મર્યાદામાં તેણે રહેવું જોઈએ. આનાતોલ ફ્રાંસની 'થેય્સ' મને આ દૃષ્ટિએ એક ઉત્તમ નવલકથા લાગી છે.

શ્રીયુત મુનશી કહે છે કે માનવસ્વભાવની શક્યતાશક્યતાની જે મર્યાદા તે જ માત્ર ઐતિહાસિક નવલકથાકારની મર્યાદા. પણ એમ હોય તો, ઐતિહાસિક નવલકથા અને બીજી નવલકથા વચ્ચે ફેર શો પડ્યો? કદાચ કોઈ જવાબ આપે કે તે ઐતિહાસિક કાલની સંસ્કૃતિનાં સાધનોની મર્યાદામાં રહેવું એ જ ફેર. તે સમયનાં ઘરો, તે જ સમયનો પોશાક, તે જ સમયનાં હથિયારો વગેરેનો ઉપયોગ નવલકથાકાર કરે, એટલું જ બસ છે. પણ જેટલે અંશે બાહ્ય સાધનો કરતાં, આંતર માનસિક ટેવો વળણો એ વધારે મહત્ત્વનાં છે, અને નવલકથાકારની એ સમજવામાં અને પ્રત્યક્ષ કરાવી ઓળખાવી આપવામાં જ ખરી મહત્તા રહી છે, તેટલે અંશે બાહ્ય સાધનોની મર્યાદાના સ્વીકાર કરતાં આ આંતર વલણો કે માનસિક સાધનોની મર્યાદાનો સ્વીકાર વધારે રહસ્યનો છે.

અલબત, હું કબૂલ કરું છું કે કાલિદાસ કે ગયા સૈકા સુધીના મહાન કવિઓએ પ્રાચીન વસ્તુથી સૃષ્ટિ રચતાં આવી મર્યાદા સ્વીકારી નથી. પણ સાહિત્ય વિષેના આપણા વિચારો વધારે સ્પષ્ટ થતા જાય, તેમ તેમ સાહિત્યના પ્રકારો વિશેની આપણી ભાવનાઓ પણ વધારે પરિષ્કૃત, વધારે સ્પષ્ટ થતી જ જાય. પ્રેમાનંદે જે રીતે ભાગવતનું ભાષાંતર કર્યું છે તે રીતે અત્યારે આપણે ભાષાંતર ન જ કરીએ. ભાષાંતર વિષેના આપણા ખ્યાલો અત્યારે વધારે સ્પષ્ટ થયેલા છે. તેવું જ ઐતિહાસિક નવલકથાનું.

પણ ઇતિહાસના ખ્યાલો ક્યાં એક જ પ્રકારના હોય છે? ઇતિહાસ પોતે ક્યાં નવાં નવાં નિરૂપણો, નવાનવા ખુલાસા નથી કરતો? પણ ઐતિહાસિક માન્યતાઓ સ્થિર નથી એટલા માટે ગમે તેને ગમે તેમ તર્ક કરવાનો હક નથી મળતો. તેમ જ ઐતિહાસિક ખ્યાલોનું પણ.

ત્યારે અમુક ઐતિહાસિક ખ્યાલો ઉપર રચાયેલી નવલકથા, તે ખ્યાલો પછીનાં ઐતિહાસિક સંશોધનોથી ખોટી પડે, ત્યારે એ

નવલકથાનું શું થાય ? હા, ત્યારે પણ એ અમુક સમયના ઐતિહાસિક ખ્યાલો ઉપર રચાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથા જ રહેશે. ખોટા પડેલા ઇતિહાસો પણ ઇતિહાસ તરીકે જીવી શકે છે, તો નવલકથાને શો વાંધો આવવાનો હતો ? અને ઐતિહાસિક નવલકથા જો કે ઇતિહાસના વસ્તુથી મર્યાદિત હોય છે, છતાં તે જીવે છે પોતામાંથી વ્યક્ત થતા માનવજીવનના રહસ્યથી ! એ રહસ્ય પ્રમાણે સાહિત્યની દરેક કૃતિ જીવે છે. અને આવા ફેરફારો માત્ર ઐતિહાસિક નવલકથા સંબંધી જ ક્યાં થાય છે ? ઘણીખરી નવલકથાઓ સમકાલીન જમાનાના ચિત્રણ રૂપ હોય છે. એ જમાનો, તેના પ્રશ્નો, તેનું વાતાવરણ બધું બદલાઇ જશે ત્યારે એ નવલકથાનું શું થશે ?

એક પ્રશ્ન થશે. ઐતિહાસિક નવલકથાનાં આ બંધનો સાચાં એટલે આવશ્યક હોય તો કોઈ પણ લેખક ઐતિહાસિક નવલકથા લખે જ શા માટે ? એટલા માટે કે આ બંધનો સ્વીકારવાનો એક રીતે નવલકથાકારને બદલો મળી રહે છે. તેને ઈતિહાસના પ્રસિદ્ધ અને તેથી સહજ પ્રતીતિકર બનાવો સિદ્ધસ્વરૂપે મળે છે એટલું જ નહિ, એ ઇતિહાસના કાલ માટેનું વાચકનું મમત્વ, વાચકનો આદર, એ સર્વ એ નવલકથાને સદ્ય રસિક બનાવે છે. 'કરણઘેલો'ને અને શ્રી. મુનશીની ગુજરાતના ઇતિહાસની નવલકથાઓને, કોણ કહેશે, એ લાભ નથી મળ્યો, નથી મળતો ? ખરી રીતે આ બાબત ઘણી જ સાદી છે. જેમ કોઈ પણ નવલકથાકાર અમદાવાદ કે મુંબઈને વાર્તાનું સ્થાન કલ્પે, તેની સાથે જ તે તે સ્થળના વાતાવરણની મર્યાદા સ્વીકારે છે, તેમ જ નવલકથાકાર ભૂતકાળનો જે સમય સ્વીકારે તે સાથે તેના વાતાવરણની મર્યાદા તેણે સ્વીકારવી જોઈએ જ.

કારતક ૧૯૯૭

છુટ્ટા મણકા

રામવનવાસ

રામે પિતાની વનવાસની આજ્ઞા પાળી તે અતિદુષ્કર કાર્ય ગણાય છે પણ તેની દુષ્કરતાનું એક રહસ્ય સામાન્ય રીતે ઘણાના ધ્યાનમાં હોતું નથી. તે એ છે કે તે સમયે વનવાસજીવનમાં બ્રહ્મચર્ય પણ આવી જતું. રામાયણમાં રામ સીતા પાસે વનવાસની વાત કરવા જાય છે ત્યારે સીતા રામ સાથે જવાનો આગ્રહ કરતાં કહે છે:

> शुश्रूषमाणा ते नित्यं नियता ब्रह्मचारिणी ।
> सह रंस्ये त्वया वीर वनेषु मधुगन्धिषु ॥ २–२८

'નિત્ય તારી સેવા કરતી, નિયમમાં રહેતી, બ્રહ્મચર્ય પાળતી. હું હે વીર, મધુગન્ધિ વનોમાં તારી સાથે રમીશ.' 'રમીશ'નો અર્થ અહીં બ્રહ્મચર્યથી વિરોધી કરવાનો નથી. રામાયણમાં રામ લક્ષ્મણ સીતા ત્રણેયના સંબંધમાં આ ક્રિયાપદ 'હર્ષ પામવો', 'ગમવું' એના જેવા અર્થમાં આવે છે.

ભવભૂતિને આ માલૂમ હશે એમ જણાય છે. 'ઉત્તરરામચરિત્ર'માં રામના પૂર્વચરિત્રનાં ચિત્રો જોતાં વનવાસ માટે જટા બાંધવાનું ચિત્ર આવે છે ત્યાં લક્ષ્મણ કહે છે:

> पुत्रसंक्रांतलक्ष्मीकैर्यद्वृद्धेक्ष्वाकुभिर्धृतम् ।
> धृतं बाल्ये तदार्येण पुण्यमारण्यकव्रतम् ॥

'પુત્રને લક્ષ્મી સોંપીને આપણા વૃદ્ધ પૂર્વજો જે વ્રત લેતા તે તમે બાલ્યકાળમાં લીધું.' વૃદ્ધ રાઘવો વાનપ્રસ્થ થતા તેનો અહીં નિર્દેશ

છે. અને વાનપ્રસ્થમાં બ્રહ્મચર્ય આવે છે, જો કે તે વખતે સ્ત્રી સહવાસી હોય છે. એ રીતે રામને એ બધી રીતે લાગુ પડે છે. તેમ છતાં ભવભૂતિ, ઉપર આપેલા શ્લોકની આસપાસ રામસીતાના વનવાસનાં જે સંસ્મરણો આપે છે તે, ખાસ કરીને

અડોઅડ કપોલ લાગી રહેલ,
મન્દ અતિ મન્દ શી ધૂનિ મચેલ,

\+ \+

આલિંગન અશિથિલથી દઈ ચાંપી કર અકેક.

વગેરે ચિત્રો બ્રહ્મચર્ય પાળતાં દંપતીનાં ગણી શકાય એવાં નથી. એને કવિનો પ્રમાદ જ ગણવો જોઈએ. એ ચિત્રો ઉત્તમ પ્રકારના શૃંગારનાં છે છતાં તે બ્રહ્મચર્ય સાથે તો સંગત નથી જ જણાતાં. એ પ્રમાદ થવાનું કારણ એ જણાય છે કે 'ઉત્તરરામચરિત્ર' અત્યંત મર્મભેદક કરુણનું નાટક છે, તેમાં કરુણ રામસીતાના વિયોગથી થાય છે, એ કરુણને ઘન કરવા કવિ રામસીતાના સંભોગશૃંગારનું વર્ણન આપે છે, અને એ પ્રયોજન આગળ એ રામસીતાનું બ્રહ્મચર્યવ્રત વીસરી ગયો હોય એમ જણાય છે. ભવભૂતિ એમ એક ભાવમાં તણાઈ જાય એવો કવિ છે, અને તેથી તેનાથી આ પ્રમાદ થઇ ગયો હોય એમ લાગે છે. નહિતર રામાયણનો એ ભાગ તેના જાણવામાં ન હોય એમ ન બને. બીજા અંકમાં રામ જનસ્થાનમાં જાય છે અને વૈદેહી સાથે ગાળેલા પૂર્વપરિચિત પ્રદેશો જુએ છે ત્યારે કહે છેઃ

त्वया सह निवत्स्यामि वनेषु मधुगन्धिषु ।
इतीवारमते ह्यासौ स्नेहस्तस्याः स तादृशः ॥

અહીં ઉપર આપેલા રામાયણના શ્લોકનું જ સ્મરણ હોય એમ જણાય છે. वनेषु मधुगन्धिषु એટલું ચરણ તો આખું જ રામાયણના શ્લોકનું છે.

ચૈત્ર ૧૯૮૬

ચિત્રકલા અને ભાષા

ઘણાઓ કહે છે કે ચિત્રની અપીલ સાહિત્ય કરતાં વધારે બહોળી છે. સાહિત્ય સમજવાને તે સાહિત્યની ભાષાના જ્ઞાનની જરૂર રહે છે. ચિત્રને માટે એવી કોઈ જરૂર રહેતી નથી. ચિત્રની અપીલ સાર્વજનીન છે. આ અભિપ્રાય અમુક અમુક દૃષ્ટિએ ચિન્ત્ય છે.

અલબત કુદરતનું કોઈ દૃશ્ય, પર્વત, સમુદ્ર, વનરાઈ, વરસાદ, તોફાન વગેરે, ચિત્રકારની ભાષા ન સમજતો હોય તે પણ સમજી શકે. તેમ જ, ગમે તે દેશનાં બજારનાં દૃશ્યો, મંદિરનાં દૃશ્યો, યુદ્ધનાં દૃશ્યો, કુટુંબનાં દૃશ્યો વગેરે પણ ચિત્રકારની ભાષા ન જાણનાર પણ સમજી શકે. પણ બધાં દૃશ્યો માટે આમ કહી શકાશે નહિ.

બે પ્રકારનાં દૃશ્યો આમાં અપવાદરૂપ છે, અને એ અપવાદના પ્રકારો ચિત્રકલામાં બહુ મહત્ત્વના છે. તે અપવાદનું સામાન્ય સ્વરૂપ ચર્ચવાને બદલે દાખલાથી વિચાર શરૂ કરવો વધારે સગવડભરેલો છે. વૉટ્સનું પ્રસિદ્ધ 'આશા'નું ચિત્ર લો. એ ચિત્ર ગુજરાતમાં સારી રીતે પ્રસિદ્ધ છે. સદ્‌ગત નરસિંહરાવે 'સ્મરણસંહિતા'માં તેને મૂકેલું હોવાથી તે સુલભ પણ છે. તેમાં એક પાટા બાંધેલી સ્ત્રી આખા પૃથ્વીના ગોળાને પલાણીને બેઠી છે. તેના હાથમાં એક તંત્રી છે જેનો એક જ તાર સાજો છે, બાકી બધા તૂટેલા છે અને તે એક તારને તે બહુ ઉત્સુકતાથી વગાડે છે. કંઈક એવું પણ સ્મરણ છે, કે ચિત્રના એક ખૂણામાં એક નાનો સરખો તારો ચળકે છે, જો કે 'સ્મરણસંહિતા'ના ચિત્રમાં તે જણાતો નથી. હવે આ આખું ચિત્ર બરાબર જુઓ, અને કહો કે નીચે 'આશા' એમ ન લખેલું હોય, તો એ ચિત્રનો આશા એવો અર્થ ગમે તેવો સંસ્કારી પ્રેક્ષક પણ કરી શકશે ખરો? હું માનું છું નહિ જ કરી શકે. આ એક જ ચિત્ર માટે એ ખરું નથી, પણ આવાં પ્રતીકરૂપ બધાં ચિત્રોને માટે એ ખરું છે. એવાં ચિત્રોને ભાષાની અપેક્ષા રહે છે અને રહેવાની જ.

એક બીજા પ્રકારના ચિત્રને પણ ભાષાની અપેક્ષા રહે છે. ક્રાઈસ્ટની છેલ્લી મિજબાનીનું ચિત્ર લો, 'દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણ'નું ચિત્ર લો, શ્રી. સોમાલાલ શાહનું 'કર્ણકુંતી' લો, શ્રી. કનુ દેસાઈનું 'કરણ અને દેવળદેવી' લો, આ પ્રકારનાં ગમે તે ચિત્ર લો, તો જણાશે કે તે દરેકની નીચે ચિત્રના વિષયના નામની જ નહિ, પણ જે પરિસ્થિતિનું ચિત્ર છે, તે પરિસ્થિતિ પાછળ રહેલા ઇતિહાસના જ્ઞાનની જરૂર રહેશે જ. આવાં ચિત્રો તદ્દન ભાષાનિરપેક્ષ કદી થઈ શકશે નહિ. ઉત્તમ ચિત્રકારોનાં ઘણાં ઉત્તમ ચિત્રોના વિષયો ઇતિહાસ અને પુરાણોમાંથી લીધેલા હોય છે તેટલે અંશે એ ચિત્રોને ભાષા દ્વારા ઓળખાણની જરૂર રહેવાની જ.

આ હકીકતને સાહિત્યના એક અંગ સાથે સરખાવવાથી વિશેષ પ્રકાશ પડશે, એટલું જ નહિ, આવી સ્થિતિમાં ચિત્રકલાને કશી નામોશી નથી એ પણ સાથે સાથે સ્પષ્ટ થશે. કાવ્યમાં કેટલાંક કાવ્યોને મથાળાની જરૂર નથી હોતી. સાધારણ રીતે ઘણાંખરાં કાવ્યોને મથાળાં અપાય છે, પણ તે બધાંને મથાળાંની જરૂર અવશ્ય હોતી નથી. મથાળાં વિનાનાં કાવ્યોની સંખ્યા હજી ઘણી વધારી શકાય. 'મધ્ય રાત્રિએ કોયલ', 'જળઘોધ', 'મને જોઈને ઊડી જતાં પક્ષીઓ' વગેરે ઘણાંખરાં કાવ્યોનાં મથાળાં ન હોય તો ચાલે. મથાળાનો રિવાજ છે તેથી કવિ ઘણીવાર મથાળું કરે છે, તેથી વાંચનારને થોડી મદદ મળે છે, પણ ઘણાં કાવ્યોનાં મથાળાં કાઢી નાંખ્યાં હોય તો સમજવામાં વાંધો ન આવે. ઘણી વાર તો મથાળાં કાવ્યને ઓળખવાનાં નામો માત્ર હોય છે. મહાભારત એ માત્ર એ કાવ્યનું નામ છે. એ મથાળા વિના કાવ્ય સમજી શકાય છે. પણ બધાં મથાળાંનું એવું નથી. 'ઉત્તરા–અભિમન્યુ' કાવ્યને મથાળાની જરૂર છે અને રહેવાની. એટલું જ નહિ, મહાભારતની ઉત્તરા–અભિમન્યુની હકીકત પણ વાચકને માહિત હોવી જરૂરની છે. અને આવાં મથાળાની જરૂરવાળાં કાવ્યો, અને વિષયનિર્દેશની જરૂરવાળાં ચિત્રો લગભગ એક

પ્રકારનાં જણાશે. આપણે એમ કહી શકીએ કે કેટલાંક કાવ્યોને, કાવ્ય બહારના મથાળાની જરૂર હોય છે તેમ જ કેટલાંક ચિત્રોને પણ ચિત્ર બહાર મથાળાની જરૂર હોય છે. ફેર એ પડયો કે કવિતા પોતે વાણીની કળા છે અને તેનું મથાળું પણ વાણીનું જ છે; પણ ચિત્ર રંગની કળા છતાં તેનું મથાળું વાણીનું લેવું પડે છે. અને આમાં કવિતા કરતાં પણ ચિત્રને વાણીના મથાળાની કંઈક વધારે જરૂર રહેવાની. કારણકે ચિત્ર આખી કથામાંથી માત્ર એક જ પસંદ કરેલી ક્ષણનું દશ્ય આપી શકે છે, એટલે એ ક્ષણ પહેલાંની હકીકત તેને ભાષા મારફત જ કહેવી પડે છે, જ્યારે કાવ્ય પોતાના પિંડમાં બનાવો અને ગતિઓનું નિરૂપણ કરી શકે છે, અને ચિત્ર કરતાં ભૂતકાલ સૂચવવાની અને કથવાની એની શક્તિ અને તક ઘણી વધારે છે.

ઉપર જે 'આશા'ના ચિત્રની વાત કરી, તે ચિત્ર ભાષા-નિરપેક્ષ જોતાં, કાવ્યની પરિભાષામાં સાદશ્યમૂલક અતિશયોક્તિ અલંકાર છે. ચિત્રનો અર્થ એ છે કે આશા એક સ્ત્રી જેવી છે, જેણે આંખે પાટા બાંધ્યા છે, જે આખી પૃથ્વી પલાણીને બેઠી છે, જે આખી તંત્રીમાંથી એક જ સાજો રહેલો તાર વગાડયા કરે છે. અહીં આશા એ ઉપમેય છે અને ચિત્રની સ્ત્રી ઉપમાન છે. ભાષાનિરપેક્ષ ચિત્ર ઉપમેય વિનાનું પ્રપંચિત ઉપમાન છે. ચિત્રકલામાં ઉપમેયના નિર્દેશ વિના એકલા ઉપમાનમાં ઉપમેય સૂચવવાની શક્તિ નથી. એટલે ભાષાથી ઉપમેયનો નિર્દેશ કરી આપણે તેને રૂપક બનાવીએ છીએ.

અલબત ભાષા વિના ચિત્ર પોતાનું વ્યંગ્ય સમજાવી શકે એમ નથી. પણ એટલા ઉપરથી કોઈ ભાષાવાદી ચિત્રકલાને અશક્ત કે પાંગળી કહે તો તેમાં તે પોતાની અરસિકતા જ બતાવી આપે. કારણકે ભાષાના એક આટલા નાના ટેકાથી એ એટલું સુંદર અને અદ્ભુત કહે છે જે ભાષા કદાચ આટલી સચોટતાથી ન કહી શકે. એવું જ પૌરાણિક ચિત્રોનું પણ.

અહીં આપણે જોયું કે ભાષામાં જેને રૂપક કે સાદશ્યમૂલક

અતિશયોક્તિ કહીએ તે ચિત્રમાં આવી શકે છે. એક બીજો ભાષાનો અલંકાર પણ ચિત્રમાં આવે છે અને તે અત્યુક્તિ.* આને માટે એક જ દાખલો બસ થશે અને તે બુદ્ધ–યશોધરા–રાહુલના અજંટાના ચિત્રનો. તેમાં બુદ્ધને યશોધરા–રાહુલ કરતાં વધારે મોટા પ્રમાણનો ચીતર્યો છે, તે એક પ્રકારની ચિત્રની અત્યુક્તિ છે.

એક બીજી બાબત પણ સાથે સાથે વિચારી લેવી ઠીક છે. એક કલાના અલંકારો એ ને એ રૂપે બીજી કલામાં અવશ્ય સંક્રાન્ત ન થઈ શકે. સંસ્કૃત કાવ્યમાં સ્ત્રીના અધરોષ્ઠને બિંબ+ સાથે સરખાવે છે. એક ચિત્રમાં સ્ત્રીના અધરને લગભગ બિંબ જેવો ચીતરી બતાવેલો મેં જોયો છે, અને તેમાં કલાને હાનિ થતી નહોતી. પણ બધી ઉપમાઓ માટે એમ નહિ કહી શકાય. ચન્દ્રમુખી કે કમલાક્ષી કહીએ છીએ પણ મુખ કે આંખની જગાએ ચન્દ્રનો કે કમલનો આકાર નહિ મૂકી શકાય. દરેક કલાને પોતપોતાની વ્યંજનાશક્તિ હોય છે. પ્રતિભાથી અને અભ્યાસથી કલાકાર પોતાની કલાની શક્તિને ઓળખે છે અને પ્રયોજે છે.

સં. ૧૯૯૧ પોષ

કાવ્યની ગેયતા અને અગેયતા

'ગેય'નો યૌગિક અર્થ જોતાં 'ગેય' એટલે 'ગાઈ શકાય તે', गातुं शक्यं गेयम् । આ અર્થ પ્રમાણે કશું અગેય હોઈ શકે નહિ. કારણ કે સંગીતકારો કહે છે કે ગમે તેવી ગદ્યની પંક્તિ પણ પૂરેપૂરી ગાઈ શકાય છે.

---

* 'અતિશયોક્તિ' નો કાવ્યની પરિભાષામાં અમુક જ અર્થ થાય છે માટે અંગ્રેજીમાં જેને Hyperbole કહીએ તેને માટે 'અત્યુક્તિ' શબ્દ રાખીએ તો સારું.

+ . ટીંડોરું.

પણ કાવ્યની ગેયતા અગેયતામાં આ દૃષ્ટિ હોતી નથી. કાવ્યની અગેયતાનો આપણો ખ્યાલ આધુનિક છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયથી આપણને એ ખ્યાલ આવ્યો. અંગ્રેજી કવિતા ગેય નથી, એ માત્ર પાઠ્ય છે. તેનાં ગીતો (songs) પણ પાઠ્ય જ હોય છે, જો કે તેને સંગીતમાં પ્રયોજી શકાય છે આ ગેયાગેયનો ભેદ નર્મદ સમજ્યો હતો. ગુજરાતી કવિતા પણ અગેય હોઈ શકે, હોવી જોઈએ, શુદ્ધ કવિતા સંગીતથી સ્વતંત્ર છે, એ ખ્યાલ કવિશ્રી ન્હાનાલાલ અને પ્રો. બ. ક. ઠાકોર બન્નેએ આગળ કર્યો છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે અગેય કાવ્યના અખતરા તરીકે અપદ્યાગદ્ય રચ્યું, જે રચના અગેય હોવા સાથે અછાન્દસ છે. પ્રો. ઠાકોર કવિતા માટે અગેય પણ છાન્દસ રચના, પાઠ્ય છન્દોરચના ઇષ્ટ ગણે છે.

હવે અહીં પણ એક વસ્તુ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ. અર્વાચીન સમયમાં આપણે અગેય કવિતાનો ખ્યાલ કર્યો તે પહેલાં કવિતા માત્ર આપણે ત્યાં ગવાતી, આપણાં બધાં સંસ્કૃત વૃત્તો–અનાવૃત્ત સંધિવૃત્તો પણ–અને માત્રામેળ રચનાઓ બધી જ ગવાતી. એટલે પરંપરાપ્રાપ્ત કોઇ પણ છન્દોરચના સ્વરૂપથી અગેય નથી જ. ત્યારે આપણો અગેય રચનાનો અર્થ શો ?

કલાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં કલાકારનો પોતાનો અભિપ્રાય હમેશાં પ્રસ્તુત હોય છે અને કેટલીક બાબતમાં તેને નિર્ણાયક ગણી શકાય. લેખક પોતે કહે કે મારી કૃતિ એક કટાક્ષકૃતિ છે, તો તેને એ દૃષ્ટિથી જ પ્રથમ જોવી જોઇએ. એમ જોઈ રહ્યા પછી આપણે જરૂર ટીકા કરી શકીએ કે કટાક્ષ નિષ્ફળ ગયો છે, અથવા ક્યાંક નિષ્ફળ ગયો છે. તેમ જ આ ગેયાગેયતામાં લેખક પોતે કહે કે મારી કૃતિ અગેય છે એટલે તેને અગેય ગણવી જોઈએ, પછી પાઠ કરતાં આપણને તે ગેયતામાં સરી જતી જણાય તો આપણે એમ જરૂર કહી શકીએ. એટલે અગેય કવિતાનો મુખ્ય અર્થ આ કે લેખક જેને

માત્ર પઠન માટે—અગેય પઠન માટે રચી હોય તે અગેય કૃતિઓ. અને લેખક પોતે જેને ગેય તરીકે રચી હોય તે ગેય.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં અર્વાચીન અગેયતાના ખ્યાલ પહેલાંની બધી કૃતિઓ ગેય જ, કારણ પહેલાં બધી કવિતાઓ ગવાતી જ.

પણ એક બીજી દૃષ્ટિએ હવે વિચાર કરીએ. કર્તાએ ભલે ગાવા માટે લખી, પણ આપણે આપણા પ્રયોજન માટે તેને પાઠ્ય કરી શકીએ કે નહિ? મારો જવાબ કે રચના પોતે પઠનયોગ્ય હોય તો તેને પાઠ્ય કરી શકીએ. એવી રચનાઓને આપણે ગેય–પાઠ્ય કહીશું. આપણી પ્રાગર્વાચીન છાન્દસ રચનાઓ ગેય–પાઠ્યના વર્ગમાં પડે છે. આ વર્ગ જ આપણામાં સૌથી મોટો છે. આ જ વિચારસરણીને ઉલટાવીને કહી શકીએ કે ઉપર જણાવેલી અગેય રચના પણ જો ગીતયોગ્ય હોય તો આપણે તેને આપણા પ્રયોજન માટે ગેય કરી શકીએ. પણ એમ કરવાનું પ્રયોજન રહેતું નથી. એવી રચનાના ગાનમાં કોઈ ખાસ વિશેષ આસ્વાદ શક્ય નથી. ત્યારે ગેય રચના પણ કેવળ કાવ્યાસ્વાદ માટે, અર્થસ્ફૂટીકરણ માટે, આપણે પાઠ્ય કરીએ, અને ગેય રચનાઓ પ્રાગર્વાચીન કાળમાં પણ સર્વ પ્રસંગે સંગીતનાં સર્વ અંગો સાથે એકસરખી નહિ જ ગવાતી હોય. માણભટ્ટ સંગીતના પૂર્ણ સરંજામ સાથે એકવાર એક ઢાળ ગાયા પછી તેને સમજાવતાં પાછો એટલો જ નહિ ગાતો હોય. સમજાવતાં બહુ સાદી રીતે કલ્પાય એ કે ત્રણ જ સ્વરોમાં, તબલાં અને માણના તાલોના અલ્પતમ પ્રયોગ સાથે ગાતો હશે. એવી રીતે એ ગેય રચનાઓ પણ પ્રસંગે અગેય થતી હશે. અહીં અગેય એટલે અલ્પગેય–ઈષદ્ગેય. 'અ' પ્રત્યય ઘણીવાર અભાવ ન બતાવે તો અલ્પતા પણ બતાવે છે. એ રચનાઓને આ દૃષ્ટિએ ગેયાગેય કહી શકાય.

અગેયતાની દૃષ્ટિએ પરંપરાપ્રાપ્ત છન્દોમાં એક તારતમ્ય

કાઢી શકીએ. છન્દોમાં માત્રામેળ વૃત્તો જેમાં અમુક સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે તેમાં અગેય થવાની શક્તિ ઓછામાં ઓછી છે. તેના સંધિઓ, ત્રિકલ ચતુષ્કલ પંચકલ સપ્તકલ સંધિઓ સંગીતના તાલો સાથે અમુક સંબંધ ધરાવે છે અને તેથી આ રચનાઓ ગેયતામાં વહેલી લપસી પડે છે. આવૃત્તસંધિ અક્ષર મેળ વૃત્તોમાં પણ એ જ સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે. એટલે એ પણ વિશેષ અગેયતાક્ષમ નથી. સૌથી વધારે અગેય, અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તો છે, જેમાંથી સળંગ અગેય રચના માટે પ્રો. ઠાકોરે પૃથ્વી છંદ પસંદ કરેલો છે. તે ઉપરાંત અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિ, વગેરેનો પણ અગેય વૃત્તો તરીકે ઉપયોગ થાય છે તે જાણીતું છે.

મેં ઉપર કહ્યું કે ગેય પદ્યરચનાઓ પણ થોડે અંશે અગેયનું કામ આપી શકે છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે બધી જ ગેય કૃતિઓ પાઠ્ય થઈ શકે છે. કેટલીક કૃતિઓ માત્ર ગાવા માટે રચેલી હોય છે અને તે પાઠ્ય થઈ શકતી જ નથી. કેટલીક ઉસ્તાદી ચીજો આવી હોય છે. તેનો ગદ્ય કે પદ્ય એકે રીતે પાઠ કરી શકાતો નથી. હું માનું છું કે અભિનવગુપ્ત આને જ અશ્રાવ્ય કહે છે. ઘણીખરી ઉસ્તાદી ચીજો આવી હોય છે. તે પાઠ્ય બનતી નથી, કારણ કે તેનો અક્ષરવિન્યાસ કોઈ અક્ષરમેળ વૃત્ત જેવો તો નથી જ પણ તેમાં કોઈ સંધિનાં આવર્તનો પણ પ્રતીત થતાં નથી. એ ગવાય ત્યારે જ તેના અક્ષરવિન્યાસની યોજના સમજાય. ઘણી ઉસ્તાદી ચીજો આવી હોય છે, જેના દાખલા ભાતખંડેનાં સંગીતનાં પુસ્તકોમાંથી મળી શકશે. પ્રસિદ્ધ કાવ્યસાહિત્યમાં તેવી કૃતિનો એક દાખલો 'નુપૂરઝંકાર' પૃ. ૬૧મે છે.

આર્તનો પુકાર

ગીત

દુરિતકૂપે પડ્યો હું રે જગત્રાતા !

લોભન લતા નીરખી મુજ પાય ચૂક્યો.
દુરિતકૂપે—૧

શ્રવણ ન ધર્યો તુજ વાણી મંગલ
કૂપમુખ અંધ બની ચરણ મૂક્યો.
દુરિતકૂપે—૨

કરુણ રુદન સુણી તાત! ઉગારો,
નીરખવા દિવ્ય પ્રભા હું અતિ ભૂખ્યો.
દુરિતકૂપે—૩

આ ગીતમાં તો પ્રાસ છે તેથી પંક્તિઓ પણ પડી શકે છે, પણ કેટલાંક ઉસ્તાદી ગીતોમાં તો પંક્તિઓ પણ પાડી શકાતી નથી. એ ગદ્ય નથી, પદ્ય નથી, માત્ર ગેય છે. આ જ ખરું 'અપદ્યાગદ્ય' છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું કહેવાતું "અપદ્યાગદ્ય" તે 'અપદ્ય' છે, પણ 'અગદ્ય' નથી, કારણ કે તેનું ગદ્ય તરીકે પઠન બરાબર થઈ શકે છે.

આ રીતે અગેયતાની દૃષ્ટિએ ભાષાની અગદ્ય કૃતિઓ ત્રણ વર્ગમાં પડે છે: (૧) કેવળ અગેય, (૨) ગેય–પાઠ્ય, (૩) કેવળ ગેય. ગેય–પાઠ્યને કહેવી હોય તો ઉપર કહી ગયો તેમ ગેયાગેય પણ કહી શકાય.

પ્રગતિવાદ વિશે કંઈક

પ્રગતિવાદ અને સાહિત્ય આ બન્નેનો એકાદ દૃષ્ટિએ અહીં વિચાર કરવા પ્રયત્ન કરું છું. એથી પ્રશ્નનું નિરાકરણ ન થાય તોપણ કેટલાક મુદ્દા કદાચ સ્પષ્ટ થશે એમ માનું છું.

પ્રથમ તો હું એ કહેવા માગું છું કે પ્રગતિવાદની દૃષ્ટિએ તદ્દન ઉદાસીન હોય એવું સાહિત્ય હોઈ શકે. પ્રગતિવાદી અને પ્રત્યાઘાતી એ બે જ વિભાગમાં બધું સાહિત્ય વહેંચી શકાય નહિ. કોઈ કવિ ધારો કે સાગરની ગંભીરતા અને ભવ્યતાનાં ગીત ગાય તો એને ઉપરના એકકે ય વર્ગમાં મૂકી ન શકાય. જગતમાં માણસને જેમ પોતાના સમાજમાંથી સુખ કે દુઃખ મળે છે, તેમ જ તેને પ્રકૃતિમાંથી પણ અનન્ય શાન્તિ, સાન્ત્વન, સ્વસ્થતા, આનંદ મળે છે. સમાજ, માણસની પરિસ્થિતિનું જેવું વાસ્તવિક અંગ છે, તેવી જ પ્રકૃતિ પણ તેની પરિસ્થિતિનું વાસ્તવિક અંગ છે. પ્રકૃતિને અવાસ્તવિક કહેવાનો કશો અર્થ નથી.

કદાચ કોઈ પ્રગતિવાદી કહે, કે સમાજનાં દુઃખો, ગેરવ્યવસ્થા એ સર્વનું નિરાકરણ કરવાને બદલે તેનાથી પરાઙ્મુખ થઈ નાસવાની વૃત્તિ (escape from life)માંથી આ પ્રકૃતિગાનો ઉદ્ભવે છે. કેટલાંક પ્રકૃતિગાનોમાં આ વૃત્તિ હશે તેની ના નથી. અને છતાં મારું વક્તવ્ય એ છે કે પ્રકૃતિગાન એ પ્રગતિ-પ્રત્યાઘાતની દૃષ્ટિથી ઉદાસીન જ છે. પ્રગતિવાદીને ઇષ્ટ સમાજરચના અસ્તિત્વમાં આવી ગઈ હશે ત્યારે પણ, મનુષ્ય કુદરતમાંથી રસ અને આનંદ લેવાનો જ છે. એ આનંદ સમાજથી નિરાળો જ છે. એટલું જ નહિ, હું તો એમ માનું છું, કે પ્રગતિવાદીને ઇષ્ટ કે કોઈ પણ બીજા ધર્મ કે વાદને ઇષ્ટ સમાજરચના પૂરી અમલમાં આવે, તોપણ એવી પરિસ્થિતિ જરૂર હોય જ, કે માણસને એ ઘડી તેમાંથી છૂટી કુદરતમાંથી આનંદ લેવાની ઇચ્છા થાય. પ્રકૃતિનો આનંદ, એ સ્વતંત્ર સ્વનિષ્ઠ સત્ય છે, તે ઉપરાંત સામાજિક કે ખાનગી પરિસ્થિતિમાંથી છૂટી પ્રકૃતિમાંથી આનંદ મેળવવાની વૃત્તિ પણ એક શાશ્વત ભાવ છે અને કવિતા એ રૂપે શાશ્વત કાલ રહેશે જ.

અર્થાત્ બધી કવિતા કાં તો પ્રગતિશાલી હોય, કાં તો પ્રત્યાઘાતી

હોય એ માન્યતા સાચી નથી. કેટલીક કવિતા અને તે પણ ઊંચા પ્રકારની, એ વિભાગોની બહારની હોય,—એ દૃષ્ટિથી ઉદાસીન તટસ્થ સ્વતંત્ર વર્ગની હોય. એ કવિતા અવાસ્તવિક નથી. સાચી કવિતા કદી અવાસ્તવિક હોઈ શકે નહિ.

હવે આપણે બીજા પ્રકારની કૃતિઓનો, ખાસ કરીને વાર્તાઓનો વિચાર કરીએ જે ઘણે ભાગે આપણા વ્યવહાર જગતને વધારે ઘન સ્પર્શ કરે છે. વાર્તાની રચનાને આપણે ઘરની રચના સાથે સરખાવી શકીએ. ઘરને માટે જેમ ઘરથાળની જમીન હોય છે, અને તેના ઉપર ઉપરદળ (superstructure) હોય છે તેમ વાર્તામાં અમુક ભૂમિકા હોય છે, અને તેના ઉપર કર્તાનું વક્તવ્ય પ્રગટ કરતી રચના થયેલી હોય છે. ભૂમિકામાં થોડો કલ્પનાનો અંશ હોય છે પણ ભૂમિકાનો વત્તોઓછો અંશ વ્યાવહારિક જગતમાંથી લીધેલો હોય છે. હવે મારે કહેવાનું એ છે કે આ રીતે વ્યાવહારિક જગતનો અમુક અંશ વાર્તાની ભૂમિકામાં લીધો, એટલા ઉપરથી એ અંશ એ લેખકે ઇષ્ટ વસ્તુ તરીકે સ્વીકાર્યો છે, એમ ન ગણી શકાય. એ અંશ સમાજશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ બદલાવવા જેવો હોય, તો વાર્તાકારે ભૂમિકામાં સ્વીકાર્યો એટલા ઉપરથી એ વાર્તાકાર પ્રત્યાઘાતી છે એમ ન કહી શકાય. એટલું જ નહિ, એ વાર્તાની અસર પ્રત્યાઘાતી થશે એમ પણ માની ન શકાય. એક બહુ જ સ્થૂલ દાખલો આપું. ધારો કે એક માણસે એવી વાર્તા લખી કે અમદાવાદની ખીચોખીચ સાંકડી પોળમાં આગ લાગી. અને ત્યારે ઘરો નજીક હોવાને લીધે એક માણસે એક ઘરમાંથી બળતા ઘરમાં જઈ ત્યાં કોઈને બચાવ્યું. ધારો કે આ વાર્તા એક સુંદર વાર્તા બની છે. તો તે ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે વાર્તાકાર અમદાવાદની સાંકડી ખીચોખીચ વસ્તીવાળી પોળની તરફેણ કરે છે, અને એટલા માટે પ્રત્યાઘાતી છે. એ વાર્તાકાર તેમ છતાં સાંકડી પોળોની વિરુદ્ધનો હોય એમ બનવું તદ્દન સંભવિત છે. અને એ

વાર્તા વાંચનારના મન ઉપર સાંકડી પોળો રહેવી જોઈએ એવા સંસ્કાર પડવાની નથી. એ વાર્તા એક માણસની બહાદુરી અને સમય-સૂચકતા બતાવવા લખાઈ છે અને એ જ સંસ્કારો એ સમાજ ઉપર પાડશે. તેવી જ રીતે શ્રી. મુનશીએ 'ગુજરાતનો નાથ' લખ્યું. તેમાં અમુક મધ્યકાલીન ભૂમિકા લીધી. તે ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે શ્રી. મુનશી મધ્યકાલીન રાજ્યપ્રકરણી સંસ્થાના હિમાયતી છે, લોકશાસનના વિરોધી છે અને તેટલા માટે પ્રત્યાઘાતી વલણના છે.

એટલું જ નહિ. એથી પણ આગળ જઈને મારે કંઈક કહેવાનું છે, જો કે તેમાં સાહસ રહેલું છે એમ હું માનું છું. મને એમ લાગે છે કે જમાના બદલાતા જાય, અને તેને અંગે રુચિતંત્ર બદલાતું જાય, ન્યાય સુરુચિનાં ધોરણો સૂક્ષ્મતર શુદ્ધતર થાય, તેમ તેમ જૂની સાહિત્યની કૃતિ જો સાચી હોય, તો તેમાંની પ્રત્યાઘાતી વસ્તુઓ સહૃદય પોતાની મેળે જ છોડી દે, અને આખી કૃતિનું જે લોકોત્તર વક્તવ્ય હોય તેના પર જ તેનું હૃદય ઠરે. આવી રીતે પ્રત્યાઘાતી કે અનિષ્ટ તત્ત્વો બાદ કરતાં, ગળાઈ જતાં, પછવાડે કાંઈ લોકોત્તર ન બચે, તો તે કૃતિ કલા ગણાતી બંધ પડે, અને જેટલે અંશે એવું કંઈ બચે તેટલે અંશે જ તે કલા ગણાય. માટે તો કલાની કૃતિઓની જમાને જમાને વિવેચના થવાની જરૂર રહે છે. અને માટે જ સાહિ-ત્યની અમર કૃતિઓ અમર રહે છે. મહાભારતની ભૂમિકામાં બહુ-પતિત્વ છે, મહાભારતમાં અને હિંદની અનેક કાવ્યકૃતિઓમાં બહુ-પત્નીત્વ છે, પણ અત્યારનો સહૃદય એ પોતાને અરુચિકર તત્ત્વો છોડીને ટાળીને ગાળીને તેનો ઉપયોગ કરી શકે છે, તે આને જ લીધે. અને આ આમ જ હોઈ શકે. નહિતર એક જમાનાની કૃતિ બીજા સુધી પહોંચી શકે નહિ. પણ, ફરી કહું છું, આવી બધી કૃતિ-ઓમાં, એ અનિષ્ટ ભૂમિકા ઉપરની રચનામાં કંઇક ખરેખર લોકોત્તર કહેલું હોવું જોઈએ. એટલું જ નહિ, અત્યારનો માણસ બહુપત્નીત્વની વિરુદ્ધ હોય, છતાં તે ભૂતકાળની ઐતિહાસિક વાર્તા લખે તો તેમાં

તેનાં પુરુષપાત્રો બહુ પત્ની કરે તેથી તે લેખક પ્રત્યાઘાતી ગણાય નહિ. અલબત 'ગુજરાતનો નાથ'ને અંગે આ બાબત જરા જુદી રીતે હું કહી ગયો.

આ ભૂમિકાએ પ્રગતિવાદી પૂછી શકે: 'ભૂતકાળમાં બહુપત્નીત્વ વાર્તાની ભૂમિકા તરીકે સ્વીકારે તેમાં કશું પ્રત્યાઘાતી નથી. પણ વર્તમાન સમયમાં બહુપત્નીત્વ કોઈ કથે તો તો પ્રત્યાઘાતી ગણાય ને?' આના જવાબને અંગે આપણે વિચાર કરીએ. અત્યારનો લેખક વાર્તામાં બહુપત્નીત્વ લાવે તો ભુમિકામાં લાવે કે ભૂમિકા ઉપરના વકતવ્યમાં લાવે? અત્યારે આપણા સમાજના સામાન્ય સંસ્કારી વર્ગમાં બહુપત્નીત્વ નથી. હોય તો હીન સંસ્કાર વાળા વર્ગમાં છે. લેખક વાર્તાની ભૂમિકામાં બહુપત્નીત્વ મૂકે તો તે હલકા સંસ્કારો ચીતરવા, અને એ રીતે બહુપત્નીત્વનો ઉપહાસ કરવા કે તેનો તિરસ્કાર કરવા યોજે, અને તો કૃતિ પ્રત્યાઘાતી ન જ થાય. ઉચ્ચ સંસ્કારી માણસને અંગે વર્તમાન સમયમાં તે બહુપત્નીત્વ યોજે તો તે સામાન્ય રીતે સાહિત્યની કૃતિ ન જ થાય. મારું કહેવું એ છે કે સાહિત્યકાર સાધારણ પરિસ્થિતિને અતિક્રમી જ્યારે કોઈ સત્યનું દર્શન કરે, અને તેને સાહિત્યની કૃતિમાં મૂકે, ત્યારે જ સાચી કલાની કૃતિ થાય. એ કૃતિ પ્રત્યાઘાતી થઈ શકે જ નહિ. 'કાવ્યની શક્તિ'માં મેં કાવ્ય અને નીતિ વિશે કહેલ છે તે જ સિદ્ધાન્ત અહીં પ્રગતિના પ્રશ્નને પણ લાગુ પડે છે. "જેમ ઉત્તમ સાહિત્ય અમુક વિષયનું જ હોવું જોઈએ—સ્વદેશાભિમાનનું જ હોવું જોઈએ એમ ન કહી શકાય, તેમ નીતિનું ઉપદેશક જ હોવું જોઈએ એમ પણ ન કહી શકાય, પણ અનીતિમાં ઉત્સાહ પ્રેરતું સાહિત્ય હીન છે એ તો ચોક્કસ."[1]

---

1 What we have to bear in mind is that moral purity in the purpose of art or beauty dose not constitute aesthetic purity though moral impurity in the purpose of art or beauty does constitute aesthetic impurity. B. Bosanquet's History of Aesthetic P.54.

જુઓ 'કાવ્યની શક્તિ,' પૃ. ૨૬.

નીતિને બદલે અહીં પ્રગતિ અને અનીતિને બદલે પ્રત્યાઘાતીપણું મૂકીને આ જ અવતરણ વાંચી શકાય.

કદાચ કોઈ કહે કે 'ગુજરાતનો નાથ'ના રાજ્યતંત્રનો અને બહુપત્નીત્વનો દાખલો મેં એક પક્ષને જ ઉપકારક થાય તેવો શોધીને આપેલો છે. તો બીજો દાખલો લઉં અને તે પણ 'ગુજરાતનો નાથ' માંથી જ. એ નવલકથામાં અને બીજી નવલકથાઓમાં પણ શ્રી. મુનશી પોતાનાં ઉત્તમ સ્ત્રીપાત્રોને પણ પોતાના વલ્લભ આગળ નમી જતાં અને સર્વસ્વ અર્પણ કરતાં બતાવે છે. પ્રગતિવાદી કહી શકે કે આ મધ્યકાલીન આદર્શ છે, અને એને આગળ ધરવો એ પ્રત્યાઘાતી વલણ છે. આ બાબતમાં મારું મન્તવ્ય શું છે તે એક બાજુ રાખી કહીશ: "તમે મુનશીના આદર્શને પ્રત્યાઘાતી ગણો કે ગમે તેવો ગણો, પણ સ્ત્રીનો સાચો ઊંડો સ્વભાવ જ એવો હશે તો? પ્રગતિવાદ જો સાચો વાદ હોય તો તે સત્ય ઉપર જ મંડાવો જોઈએ અને સ્ત્રીનો સ્વભાવ જ મુનશી કહે છે તેવો હશે તો પ્રગતિવાદે તે સ્વીકારવો જ જોઈએ!" પ્રગતિવાદી સ્ત્રીનો આવો સ્વભાવ હોવાની ના પાડશે, તેનાં કારણો આપશે, અને હું મુનશીનાં સ્ત્રીપાત્રોના બચાવમાં હા પાડીશ; તો? પછી સવાલ તો સત્ય શું છે તેનો જ રહેશે. એટલે કે છેવટે ચર્ચા માત્ર સત્ય ઉપર આવીને બેસશે. અને પ્રગતિવાદ એમ તો કહેવા નથી માગતો ને કે સત્યનો ઇજારો તેમનો જ છે? અને સત્યની દૃષ્ટિએ બધાં સાહિત્યની કસોટી ચર્ચા વિવેચના થવી જોઈએ તેની કોણે ક્યારે ના પાડી?

એટલું જ નહિ. ઘણી વાર એવું બને છે કે સાહિત્યકાર પોતે પણ ન જાણતો હોય એવાં સત્યો તેની વાર્તાના વ્યંગ્યમાં આવી જાય છે. ચેખોવની એક વાર્તામાં એવું સત્ય ઘણે ભાગે ટૉલસ્ટૉય બતાવે છે. માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રનાં સત્યો, તે શાસ્ત્રનું કોઈ નામે ય નહોતું જાણતું તે કાલની વાર્તામાં પ્રતીત થયેલાં શોધાયાં છે. માનસ-

પૃથક્કરણશાસ્ત્રના નિયમોના સમર્થનમાં જેમ કોઈ વ્યક્તિના આચરણનું દૃષ્ટાન્ત અપાય છે તેમ જ કોઈ વાર્તાના પાત્રના આચરણનું પણ અપાય છે. એટલે શાસ્ત્રે ઘણી વાર, સાચી કલા પાસેથી સત્ય સમજવાનું હોય છે. તેને બદલે પોતાની માન્યતાને અનુકૂળ કે માફક ન આવે તે બધાને પ્રત્યાઘાતી કહી તેનાથી વિમુખ થવાથી, સાચી કલાની અવગણના થવાનો સંભવ છે એટલું જ નહિ પણ સત્યનો બહિષ્કાર થવાનો સંભવ છે.

હું પોતે પ્રગતિવાદ નીચે રહેલી ફિલસૂફીમાંનું ઘણું માનું છું. કોઈ પણ એક મતના માણસો મળે ચર્ચા કરે તેની હું વિરુદ્ધ નથી. એટલું જ નહિ, તેને હું ઇષ્ટ ગણું છું. છતાં સાહિત્યમાં આવા વાદના આગ્રહની હું વિરુદ્ધ છું. તેનું કારણ એ છે કે સાહિત્યમાં આવા આગ્રહોથી કંઇક પણ નુકસાન થવા સંભવ છે. એક તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનો અને નાનો જ દાખલો આપું. સૉનેટની ખૂબી તેના લાગણી કે વિચારના વળાંકમાં રહી છે એમ ઘણી વાર કહેવાયું છે. ૧૪ લીટીથી વધારે કે ઓછી લીટીના કાવ્યમાં તે ખૂબી આવી શકે તે દેખીતું છે. છતાં ૧૪ લીટીના કાવ્યને જ સૉનેટ કહી શકાય છે તે ઉપરથી કેટલાક લેખકો જાણી જોઈ ને ખેંચતાણ કરીને ૧૪ લીટીઓ કરે છે. તેમ જ આ પ્રગતિવાદના આગ્રહથી થવાનો સંભવ છે. સંભવ છે શું ! એમ થવા માંડ્યું છે ! પણ તે સાથે હું કબૂલ કરું છું કે આ માઠી અસર નિર્બળ પ્રતિભાવાળા લેખકને જ અને કાચા મનવાળા ભાવકને જ થવાની છે. સારી પ્રતિભાવાળા લેખકને કદી આવાં પ્રલોભનો આડે રસ્તે લઈ જવાનાં નથી, અને નિર્બળ પ્રતિભાવાળા તો નહિતર પણ એક નહિ તો બીજા પ્રલોભનમાં જવાના છે. એની બહુ ચિન્તા કરવા જેવું નથી. ખરેખરું નુકસાન કેળવાતા ભાવકને થાય છે એમ હું માનું છું. પણ એક બાબત હું સ્વીકારું છું, અને તે એ કે અત્યારે જમાનો એટલો બદલાયો છે કે આપણે બધા સાહિત્યનું ફરી વિવેચન કરવું જોઈએ. એ વિવેચનમાં આપણે નવી દૃષ્ટિથી સાહિત્યનું રહસ્ય

સમજાવવું જોઈએ. અને સાહિત્યમાં વિકાસનું સત્ય સ્ફુટ કરી બહાર મૂકવું જોઈએ. પ્રગતિવાદના ઘોષથી, એ વાદ સાચો હશે તોપણ, તેની કલાકૃતિઓ સર્જાવાની નથી. કારણ કે સર્જનો ક્રમ શાય છે તે હજી આપણે જાણતા નથી. પણ કોઈ પણ એક વાદથી નહિ, પણ જેને આપણે આપણા જમાનાનું નવું સત્ય અથવા સત્યનું નવું સ્વરૂપ સમજતા હોઈએ, તેની દૃષ્ટિથી આપણે વિવેચન તો જરૂર કરી શકવાના છીએ. અને વિવેચનથી જો કે નવું સાહિત્ય સર્જાતું નથી, પણ તેથી ખરાબ સાહિત્યની અનિષ્ટ કે પ્રત્યાઘાતી અસર તો જરૂર નિર્બળ કે નિર્મૂળ કરી શકાય છે. પરિણામે એવું સાહિત્ય સર્જાતું અટકાવી પણ શકાય છે.

ટૂંકમાં, હું બધું સાહિત્ય પ્રગતિશાલી કે પ્રત્યાઘાતી જ હોય એમ માનતો નથી. બન્નેથી ઉદાસીન સારું સાહિત્ય હોઈ શકે. સામાજિક પરિસ્થિતિ સિવાય કાવ્યને ઘણા વિષયો છે. અને કાવ્યને કશા પણ નિયન્ત્રણ વિના એ જ્યાં જાય ત્યાં તેને જવા દેવું જોઈએ. એવી છૂટથી સાચું કાવ્ય કદી પ્રત્યાઘાતી થવાનું નથી. ખરાબ કાવ્યો પ્રત્યાઘાતી થાય, તો તેનો સાચો ઉપાય શુદ્ધ દૃષ્ટિએ કરેલી વિવેચના છે. વિવેચના એ જ સાહિત્યને શુદ્ધ રાખનાર મુખ્ય બળ છે, અને તેને કોઈ વાદથી વક્ર કરવાની જરૂર નથી.



સ્વાધ્યાય

આ પુસ્તકને હું હૃદયપૂર્વક આવકાર આપું છું. આપણામાં ઈતિહાસના પ્રોફેસરો તરફથી આપણા સાહિત્યને બહુ થોડું મળેલું

છે. પ્રોફેસર ઠાકોરે આપણને લાંબા સમયના અભ્યાસના પરિપક્વ ફલરૂપ નિબંધો આપેલા છે, અને જો કે તેમણે સાહિત્યને પોતાનો મુખ્ય વિષય કર્યો છે પણ તેમની સર્વ કૃતિઓમાં તેમનો ઇતિહાસનો અભ્યાસ જણાઈ આવે છે. પણ તેમના પછીના જમાનાના અભ્યાસીઓમાં, આપણને પ્રોફેસર કામદાર તરફથી જે 'સ્વાધ્યાય' મળે છે તે જ ગણાવી શકાય. આપણા સાહિત્યની ખીલવણી અને સમૃદ્ધિ માટે તથા લોકકેળવણી માટે ઇતિહાસ, ફિલસૂફી, અર્થશાસ્ત્ર જેવા અનેક વિષયો આપણી ભાષામાં નિરૂપાવા અને ચર્ચાવા જોઈએ.

આ 'સ્વાધ્યાય'માં કર્તાના અનેક વિષયોના સ્વાધ્યાયના લેખો છે, તેમાં સૌથી વધારે લાંબો સ્વાધ્યાય 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેનો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' દેશના સમગ્ર જીવનની સમીક્ષાનો મહાન પ્રયત્ન છે. તેમાં ભૂતકાળની સમજણપૂર્વક વર્તમાનનું નિરીક્ષણ, અને તે ઉપરથી વર્તમાનમાંથી ભવિષ્ય માટે કયું ઇષ્ટ શી રીતે પ્રકટ કરવું તેની ચર્ચા છે. આવા મોટા પ્રયત્નમાં હિંદના રાજ્યપ્રકરણના પ્રશ્નો રહી જઈ શકે નહિ.

નવલકથામાં કેવા પ્રકારના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી શકાય, ક્યાં સુધી એ ચર્ચા કરી શકાય, તે ક્યારે કલાને હાનિ કરે, એ પ્રશ્નો રસિક છે, પણ આ 'સ્વાધ્યાય' માટે તે પ્રસ્તુત નથી. પણ એક વસ્તુ અહીં કહેવી જોઈએ. નવલકથામાં હરકોઈ એક પાત્રની ઉક્તિ તે કથાના લેખકની ઉક્તિ છે એમ ન ગણી શકાય, જો કે અમુક પાત્રના મુખમાં કર્તા પોતાનું અંગત મંતવ્ય મૂકી શકે. અને એમ કર્યું હોય ત્યારે અનેક પાત્રોમાંથી કર્તાનાં એ મુખરૂપ પાત્રને બરાબર શોધી કાઢવું જોઈએ, અને એમ કર્તાનું મુખરૂપ પાત્ર હોય ત્યારે પણ, એ પાત્રની બધી જ ઉક્તિઓ કર્તાના સાચાં મંતવ્યો છે એમ એકદમ માની લઈ શકાય નહિ. કર્તા પોતાના પાત્રના સ્વભાવ પ્રમાણે અમુક વિષય સંબંધી એ પાત્રનો અભિપ્રાય આપતો હોય છે. તેનું દરેક પાત્ર પોતાની દૃષ્ટિએ જોઈને બોલતું હોય છે. અને

તેથી જ તેની ઉક્તિઓ કર્તાનાં અંગત મંતવ્યો ન ગણાય. પણ આખા પુસ્તકમાંથી, અથવા ખંડશઃ જોઈ શકાય એવી અને પાત્રોની આખી ચર્ચામાંથી, જે મુખ્ય વ્યંગ્યાર્થ નીકળે તે તો કર્તાની પ્રામાણિક માન્યતાનો જ હોવો જોઈએ. એવો સુસંબદ્ધ સુશ્લિષ્ટ કોઈજ વ્યંગ્યાર્થ ન નીકળતો હોય, કર્તાને પોતાને એ આખી ચર્ચામાં કાંઈજ કહેવાનું ન હોય, તો હું તેને કર્તાની કલાનો એક મહાન દોષ ગણું.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં આવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી. તેના કર્તાને સ્પષ્ટ વક્તવ્ય હતું અને તે તેમણે કોઈ કોઈ જગાએ તો કલાના આછા આવરણથી કહેલું છે. વાર્તાના ભાગો આગળ ચાલતા જાય છે તેમ તેમ તો તેમણે ઘણું કહી નાંખવું છે માટે તેની કલાત્મકતાની ચિંતા વિના કહી નાંખ્યું છે. એટલે એ ભાગોમાં એ વક્તવ્યની પરીક્ષા તત્ત્વદૃષ્ટિએ જ ઇષ્ટ છે.

વાર્તાના આ ભાગમાં કલાનું પડ આછું જ છે. તેથી વાર્તા વાંચનાર સામાન્ય રીતે આ ભાગ તરફ પૂરું લક્ષ આપતો નથી. સામાન્ય વાર્તા વાંચનાર તો આ ભાગ ઘણે ભાગે છોડી દે છે. વાર્તામાં તત્ત્વચર્ચાનો આગ્રહ અતિશયે જઈ પોતાના પ્રયોજનને આ રીતે નિષ્ફળ કરે છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. પણ એ વક્તવ્ય વાર્તાના પ્રવાહમાં વિઘ્નરૂપ હોય તો પણ ઉપેક્ષાયોગ્ય નથી. સદ્ગત ગોવર્ધનરામ એક ધીર ગંભીર વિચારક હતા. હિન્દ સમાજની વર્તમાન પરિસ્થિતિને વાસ્તવિકતાના દૃષ્ટિબિંદુએ જોઇ ઓળખી તેના ભવિષ્યનો વિકાસમાર્ગ નક્કી કરવાની ભવ્ય ધારણાથી તેમણે આ ચર્ચા કરેલી છે. સમસ્ત પરિસ્થિતિ ઓળખવા ઇચ્છનાર તેની ઉપેક્ષા ન કરી શકે.

પ્રો. કામદારે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના રાજ્યપ્રકરણી મતોનો અહીં સંપૂર્ણ સ્વાધ્યાય કર્યો છે. તેમણે એ મતોની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ

અને આપણા વર્તમાન રાજ્યપ્રકરણની દષ્ટિએ ચર્ચા કરી છે. તેમણે તેમાં ગોવર્ધનરામની ઇતિહાસ ઉકેલવાની વિચક્ષણતા બતાવી છે તેમ જ તેમની શરતચૂકો પણ બતાવી છે ઇતિહાસદર્શનમાં ક્યાં ક્યાં તેઓ પોતાના સમયના પ્રચલિત અભિપ્રાયથી ખોટા દોરવાઇ ગયા અને વર્તમાન પરિસ્થિતિનું તેમનું દર્શન કયાં કયાં અપૂર્ણ કે એકપક્ષી હતું, તે તેમણે એક સાચા ઇતિહાસના અભ્યાસી તરીકે બતાવી આપ્યું છે. તેમણે પોતાની ચર્ચાથી ગોવર્ધનરામના નિરૂપણમાં રહેલી ગૂઢ વાસ્તવિકતાને પ્રકટ કરી છે, અને તેમ કરીને એ નિરૂપણ-ની રસિકતા અને તેનું કુતૂહલ વધાર્યાં છે.

આ સિવાયના બીજા બધા જ લેખો ઇતિહાસ વિશેના છે એમ કહીએ તો ચાલે. એ બધામાં તેમણે ગુજરાત તરફ મુખ્ય દૃષ્ટિ રાખી છે. ગુજરાતની સંસ્કારિતા શાથી ઘડાઇ, કેવી રીતે ઘડાઈ, તે તેમણે ઐતિહાસિક પૃથક્કરણ કરી બતાવેલું છે. અત્યારે ગુજરાતની દ્રવ્યોપાર્જનપરતા, જે ગુજરાત પોતાપરના એક આક્ષેપ તરીકે સ્વીકારી લે છે, તેમાં પણ કયા કયા સાચા રાષ્ટ્રઘટક ગુણો રહ્યા છે, તે તેમણે બતાવ્યું છે. તેમ જ અત્યારે ગુજરાતમાં ક્ષાત્રત્વ નથી એમ ગણાય છે, પણ ઇતિહાસ જોતાં એવું માનવા જરા પણ કારણ નથી એ તેમણે દર્શાવ્યું છે. આપણા ઇતિહાસો ખોટા લખાય છે, અને સાચો ઇતિહાસ ક્યાં દૃષ્ટિબિન્દુઓથી લખાવો જોઇએ તે પણ તેમણે ચર્ચેલું છે. તેમણે પોતાની રીતે હિંદના ઇતિહાસનું પણ અવલોકન કરેલું છે, અને ઇતિહાસના ખોટા શિક્ષણથી આપણી રાષ્ટ્રશક્તિ વિશે આપણને કેવા કેવા ભ્રમો ઉત્પન્ન થાય છે તે બતાવેલું છે. તેમ જ ઇતિહાસના અભ્યાસની તટસ્થતા સાથે હિંદના સાચા મમત્વથી તેમણે આપણા ઇતિહાસમાં તરી આવતી આપણી નિર્બળતાઓ અને સમયપરિવર્તનથી નકામી થઈ ગયેલી નાતો જેવી આપણી સંસ્થાઓ તરફ પણ લક્ષ દોરેલું છે.

કર્તાએ આ લેખોમાં ઇતિહાસનું મુખ્ય લક્ષ શું હોવું જોઈએ તેની ચર્ચા કરેલી છે. અત્યાર સુધી ઇતિહાસો કેવાં કેવાં દૃષ્ટિબિંદુ-ઓથી લખાતા આવ્યા છે તે તેમણે બહુ સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યું છે. તેઓ સામાન્ય રીતે, ઇતિહાસનું કામ સંસ્કૃતિનું તે તે સમયનું સ્વરૂપ દર્શાવવાનું છે એમ માને છે. આ સંબંધી મતભેદ હોઇ શકે. કેટલાક, ઇતિહાસ માત્ર હરકોઈ વિષય પરત્વેની એક પર્યેષણપદ્ધતિ જ છે એમ કહે છે. પણ આ વસ્તુનિરપેક્ષ દૃષ્ટિ છે. અત્યારે આપણને ઇતિહાસ તરીકે સામાન્ય રીતે જે શીખવવામાં આવે છે, તેની અપૂર્ણતાઓ, ભ્રમો વગેરે દૂર કરવાને માટે પ્રો. કામદારની દૃષ્ટિ જ આપણને ઉપકારક થાય. આપણો અત્યારે શીખવાતો ઇતિહાસ, જે હેતુ વિનાનો, અથવા વિપરીત હેતુવાળો છે, તે તેમની દૃષ્ટિથી સહેતુક, શુદ્ધહેતુક અને શુભહેતુક બને તેમાં સંશય નથી. આનો અર્થ એવો નથી કે તેઓ ઇતિહાસને દેશાભિમાન કે પરદેશદ્વેષ કે લડાયકતાના પ્રચારનું સાધન ગણે છે. નહિ જ. તેઓ તો તટસ્થભાવે પરીક્ષા કરી મેળવેલી હકીકતમાંથી તત્કાલીન સંસ્કૃતિનું પ્રમાણશુદ્ધ દર્શન રજૂ કરવા અને તેમાં રહેલાં આશામય બલિષ્ઠ અને ઉપકારક તત્ત્વો, તેમ જ અપૂર્ણતાઓ અને ખોડો દર્શાવવા ઇચ્છે છે. તેમની સંસ્કૃતિની અંતિમ નેમ સર્વ દેશ અને સર્વ રાષ્ટ્રોનો સહકાર છે.

ખરા ઇતિહાસકારનો તેમનો આદર્શ ઘણો ઊંચો છે. તેઓ કહે છે : “ ઇતિહાસકાર પુરાણવિદ નથી. તે ચારણભાટ નથી. તે પ્રજાઓનો અને રાજવંશોનો ખુશામતખોર અખબારનવીસ નથી. ઇતિહાસકાર સંસ્કૃતિનો સળંગ ખ્યાલ આપતો અભ્યાસી છે. તે સંસ્કૃતિનાં વિવિધ મૂળોને સંગ્રથિત કરી તેને એક વાટિકા તરીકે ઓળખાવનાર મહાપુરુષ છે. તે વર્તમાન સંસ્કૃતિનું સમર્થન કરનાર મુખ્ય પુરુષ છે. તે ત્રણે કાળોને સમગ્રતા અર્પનાર સમર્થ દ્રષ્ટા છે. તેથી તે માનવબળનો પ્રેરક છે. તે યુગનો સર્જક છે. આટલે અંશે તે સાહિત્યના જ્યોતિને અખંડ રાખનાર સંસ્કૃતિના મંદિરનો અનન્ય

પૂજારી છે. ” ઇતિહાસકાર શા માટે દ્રષ્ટા કહેવાય છે, શા માટે સાહિત્યકાર કહેવાય છે તે આ ઉપરથી સ્ફુટ થશે.

પ્રો. કામદારનો છેલ્લો નિબંધ નર્મદ વિશે છે. આદ્ય ગુજરાતી ઇતિહાસલેખકને એક ઇતિહાસના સાચા અભ્યાસીની એ અંજલિ છે. તેમાં પ્રો. કામદારે નર્મદની ઇતિહાસલેખનપ્રવૃત્તિને સંપૂર્ણ ન્યાય આપ્યો છે, અને એ દૃષ્ટિએ તેમનો લેખ નર્મદ ઉપરના બીજા બધા સાહિત્યથી જુદો પડી આવે છે.

આ ‘ સ્વાધ્યાય ’થી પ્રો. કામદારે ગુજરાતના બે મોટા ઇતિહાસદૃષ્ટિવાળા લેખકોનું વિવેચન કરી બંને લેખકોનું મહત્ત્વ વધાર્યું છે, હિંદના અને ગુજરાતના ઇતિહાસ ઉપર ઘણો પ્રકાશ પાડ્યો છે, અને આપણા ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરવાને અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓ આપ્યાં છે. ઇતિહાસનો અભ્યાસ તેમણે વધારે રસિક અને વધારે રહસ્યવાળો કરી બતાવ્યો છે.

૨૬–૮–૩૯

એક વ્યાખ્યાન*

વિદ્યારસિક બન્ધુઓ,

ગુજરાત હિન્દુસ્તાનનો બગીચો છે અને ચરોતર ગુજરાતનો બગીચો છે. છતાં તમારો આ સુંદર પ્રદેશ મેં ઘણો મોડો જોયો

* સોજીત્રા પુસ્તકાલય સુવર્ણ મહોત્સવ પ્રસંગે તા. ૮–૩–૨૮ ને રોજ પ્રમુખસ્થાનેથી આપેલું.

છે. અધ્યાપનનું કામ નવું સ્વીકાર્યું તે પછીનાં થોડાં વરસો તો પ્રદેશો ને પુરુષો કરતાં પુસ્તકોનો પરિચય વધારે ખેડવાની મારે જરૂર હતી. પણ આ પ્રદેશ મોડો જોયો છે છતાં આ પ્રદેશના ઘણા વિદ્યાર્થીઓ સાથે મારે નિકટ પરિચય થયો છે. અને તેમણે મારે માટે જે આડંબરરહિત સ્નેહ હમેશાં બતાવ્યો છે તેમાં મારા જીવનની મેં કેટલીક ધન્યતા અનુભવી છે. આપ સર્વના પ્રત્યક્ષ પરિચય વિના આપ મને આ માનપ્રદ સ્થાન આપો છો તે ખરેખર આપનો મારા તરફનો નિષ્કારણ પ્રેમ અને ઉદારતા બતાવે છે. આપ એ જ ઉદારતાથી મારી જે કાંઈ ત્રુટિઓ પડે તે નિભાવી લેશો અને આપની કાર્યદક્ષતા તો એટલી છે કે આજનો સમારંભ સાંગોપાંગ પાર પડશે તે વિષે મને શંકા ધરવાનું કાંઈ કારણ રહેતું નથી.

આપનો પરિચય મને ટૂંકો છે પણ આપના ગુણો અને શક્તિ એટલાં ઉત્કટ છે કે ગુજરાતમાં તે કોઈને અજ્ઞાત ન રહે. ચરોતરનો ગુણ કે લક્ષણ મને તેની કાર્યદક્ષતા અને કાર્યશક્તિ લાગી છે. આથી એમ વિવક્ષિત નથી કે આ પ્રદેશમાં કોઈ પણ રીતે ભાવનાની ન્યૂનતા છે. પૂજ્ય ગાંધીજીના કાર્યક્રમો ઉપર અતિશય ભાવનામયતાનો આરોપ કરાય છે તો તેમના કાર્યક્રમને આખા ગુજરાતમાં મહાત્માજીની ગેરહાજરીમાં પાર પાડી આપનાર શ્રીયુત વલ્લભભાઇ એ આ પ્રદેશે ગુજરાતને આપેલી બક્ષિસ છે. અને એ જ સત્યાગ્રહનો નવીન માર્ગ તમારા જ પ્રદેશના ધર્મજના યુવાનો અત્યારે પોતાની નાતમાં કરી બતાવે છે. આ તો હમણુંની વાત થઈ. પણ ગઈ વીશીમાં પણ ચરોતરે કાર્યદક્ષતા અને ભાવના બન્નેના પ્રતીકરૂપ બે પુરુષોનો સત્સંગ સેવ્યો છે. પુસ્તકાલય હિલચાલની સાક્ષાત્ મૂર્તિરૂપ શ્રીયુત મોતીભાઈ અમીન અને સૌજન્યશાળી માસ્તર કરુણાશંકર પાસેથી પ્રેરણા લીધેલા અનેક ઉત્સાહી કાર્યકર્તાઓ ચરોતરમાં મને ઠેરઠેર મળ્યા છે.

આજનો સમારંભ પણ આપની કાર્યદક્ષતાની સાક્ષી પૂરે છે. મેં હમણાં જ સાંભળ્યું છે કે પૂર્ણ ગુજરાતી નિશાળ આખા વડોદરા રાજ્યમાં સૌથી પહેલી તમારે ત્યાં ઊઘડી હતી. પાટીદાર જ્ઞાતિના પ્રથમ સુધારક સદ્ગત હીરાભાઈ મૂળજીભાઈ (બાપુ) તમારા જ ગામના હતા. આ પુસ્તકાલયની શરૂઆત તેમને હાથે થયેલી હતી. તેને આજે અરધો સૈકા પૂરો થાય છે અને તેના મકાનને માટે બે હજાર-રની સારી રકમ તેમના જ પુત્ર શ્રીયુત જીવાભાઈ આપે, પિતાએ આદરેલું પુત્ર પૂરું કરે, પિતાની ભાવનાને પુત્ર મૂર્તરૂપ આપે, એ ધન્ય સંયોગ પણ તમારા ગામમાં જ બને છે. મારા જાણવામાં આવ્યું છે કે તમારા ગામમાં પુસ્તકાલયનો લાભ લેનાર બહેનોની સંખ્યા સૌથી વધારે છે. આ પુસ્તકની વધતી જતી પ્રવૃત્તિને માટે તમારે સાત્વિક અભિમાન લેવું જોઈએ, અને આ પ્રસંગ તમે આવા સમારંભથી ઊજવો છો તે તદ્દન ઉચિત છે.

સુવર્ણમહોત્સવ કે એવા બીજા ઉત્સવો ઊજવવાની પ્રથા પાશ્ચાત્ય છે, પણ સર્વગ્રાહી અને સર્વવ્યાપી પૂર્વના ધર્મોમાં પણ તેનાં બીજો નથી એમ નથી. આપણે તો કોઈના પણ જન્મને અભિનન્દન આપીએ છીએ, જીવનને હમેશાં મંગલ માનીએ છીએ, માણસની વધતી જતી વય સાથે તેનું આયુષ્ય ઘટે છે છતાં તેની જન્મતિથિ ઊજવીએ છીએ. તો સંસ્થાઓ તો, તેમાં રહેલી ભાવના જેટલી શાશ્વત છે. માણસને મૃત્યુ છે, સંસ્થાઓ અમર છે. તો તેના સુવર્ણ-મહોત્સવે તો અમિશ્ર આનંદ જ શોભે.

પણ આજના સમારંભમાં વડોદરાનરેશને ન સંભારીએ તો આપણે નગુણા ગણાઈએ. ભલે આપણા સામયિક સાહિત્યની "ગુજરાતના વીસ કે દસ કે પાંચ મહાપુરુષો"ની બાલિશ રમતોમાં તેમનું નામ ન આવતું હોય પણ અત્યારના ગુજરાતમાં તેમનો ફાળો ભૂલી શકાય તેવો નથી. બ્રિટિશ સરકાર જે કરી શકી નથી અથવા

કરવાનો હજી વિચારેય કરતી નથી તેવા ઘણાય સુધારા તેમણે રાજ્યમાં દાખલ કર્યા છે. સામાજિક સુધારાના કાયદા, ફરજિયાત પ્રાથમિક શિક્ષણ, અંત્યજોને સમાન હક્ક વગેરે અનેક પ્રજાકલ્યાણનાં પગલાં હિંદમાં તેમણે સૌથી પહેલાં ભર્યાં છે. આ પુસ્તકાલયની પ્રવૃત્તિ પણ તેમની વિચક્ષણ દૃષ્ટિને જ આભારી છે. વિશેષ ખૂબી તો એ છે કે તમારી પુસ્તકાલયયોજનામાં રાજ્યમદદ એટલી નથી કે લોકો પોતે કશો પણ પુરુષાર્થ ન કરતાં રાજ્યની આશાએ કેવળ બેસી રહે, તેમ જ તેમાં લોકો ઉપર એટલો ભાર પણ નથી કે જેથી લોકો કાર્ય શરૂ જ ન કરે. તેમાં રાજ્યનો હિસ્સો છે છતાં તે સંસ્થા પ્રજાની છે. રાજા પ્રજા ઉભયના વહીવટનો આ સમન્વય બીજાં રાજ્યોએ અનુકરણ કરવા યોગ્ય છે. વડોદરાની પ્રજા ખરેખર ધન્ય છે કે લોકહિતની આવી પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ છે અને મહારાજાસાહેબનો આ બાબતનો ઉત્સાહ હજી મન્દ ન થતાં જારી છે. મારે માત્ર એટલું જ ઉમેરવાનું છે કે રાજ્યે લોક તરફના જે આદરથી આ સંસ્થા ઉઘાડી છે તે આદરને વફાદાર રહી, સ્ત્રી અને પુરુષો, ઊંચા અને નીચા, પૈસાદાર અને ગરીબ, ઊંચી કોમો અને અસ્પૃશ્યો સર્વ આનો લાભ કશા પણ ભેદ વિના લેતા હશો અને લેતા રહેશો. અસ્પૃશ્યતાને હાલનો વિચારક વર્ગ તો કાંઈ માનતો નથી, પણ તે સિવાય પણ પુસ્તકાલય તો જ્ઞાનતીર્થ છે. જ્ઞાનને આરે આપણે ભેદભાવ નહિ ભૂલીએ તો બીજે ક્યાં ભૂલીશું? नहि ज्ञानेन सदृशं पवित्रमिह विद्यते । જ્ઞાનની પવિત્રતાથી પણ આપણે પવિત્ર નહિ થઈએ તો બીજા શેનાથી થઈશું?

પુસ્તકાલય એ હાલના જમાનાની સૌથી વધારે લોકોપકારક જાહેર સંસ્થા છે. ગુજરાતના ધનિકોએ આખા ગુજરાતને વાવ, કૂવા, તળાવ, વગેરે નવાણોથી શીતળ બનાવ્યો છે. પણ મુસાફરીનાં સાધનો બદલાતાં ધર્માદાની એ સંસ્થા અત્યારે એ રૂપે એટલી ઉપયોગી નથી.

જૂનાં સદાવ્રતો હવે પાત્રને દાન આપી શકે તેવાં રહ્યાં નથી અને નાત–જમણુ લહાણાં તો માત્ર કીર્તિદાન જ રહ્યાં છે. દુષ્કાળ, રેલ-સંકટ વગેરે પ્રસંગે આપેલાં દાનો પ્રાસંગિક જ ગણાય. જે કદાપિ જૂનું ન થાય, જેના લાભ લેનારા કદાપિ ખૂટે નહિ એવું દાન વિદ્યા-દાન જ છે. બીજા દેશોએ આ દાનને ઘણું મહત્ત્વ આપેલું છે. જગતના ઇતિહાસમાં હવે એવો સમય આવ્યો છે કે અમુક થોડા માણસોના જ્ઞાનથી દેશ પ્રગતિ કરી શકવાનો નથી, પણ અમુક જ્ઞાન તો દેશના લગભગ સર્વ માણસોમાં આવશ્યક છે. અને દેશોનો પરસ્પર સંબંધ એટલો ગાઢ અને નિકટ છે કે જ્ઞાનમાં પ્રગતિ નહિ કરનારો દેશ હવે ઇતિહાસમાંથી પોતાની મેળે ભૂંસાઈ જવાનો છે. જ્ઞાન એ કાંઈ વિદ્યાર્થીઅવસ્થામાં જ કે જિંદગીના એવા કોઇ અમુક ભાગમાં જ લઈને કૃતકૃત્ય થઈ જઈએ એવી વસ્તુ નથી. વિદ્યાર્થીઅવસ્થા ખરી રીતે જ્ઞાન મેળવી લેવાની અવસ્થા નથી પણ ભવિષ્યમાં જ્ઞાન પોતાની મેળે મેળવી શકીએ તેની ઉમેદવારીની અવસ્થા છે. ખરી જ્ઞાનપ્રાપ્તિ તો આપણે વિદ્યાર્થીઅવસ્થા પૂરી કર્યા પછી જ કરવાની છે. અને તે જિંદગીભર સતત ઉદ્યોગ કરી કરવાની છે. આપણા વિદ્યાપીઠના પદવીધરો પણ આટલું નથી સમજતા, ખાનપાન, આહારવિહારમાં પરદેશીનું અનુકરણ કરે છે પણ જીવનના વધારે રહસ્યભૂત જ્ઞાન મેળવવાની બાબતમાં તેમની પાસેથી કશું નથી શીખતા, એ ખરેખર દેશના દુર્દૈવની વાત છે.

જ્ઞાન એટલું વિવિધ છે અને એટલું વિશાળ છે કે કોઈ પણ એક માણસ માત્ર પોતાના અભ્યાસના એક જ વિષયનાં પણ બધાં પુસ્તકો ઘેર વસાવી ન શકે. જેમ પાણી જીવનને આવશ્યક છે પણ આપણે દરેક ઘેર કૂવો નથી રાખી શકતા, આખા ગામના પૈસા અને મહેનતથી ગામ ખાતે એક કૂવો રાખીએ છીએ, તેમ દરેક ઘેર પુસ્તકાલય નથી રાખી શકતા માટે આખા ગામ કે શહેરને માટે એક પુસ્તકાલય રાખવું જોઈએ. ગુજરાત જેમ ધર્માદાનાં નવાણો

ગળાવતો હતો તેમ તેણે ધર્માદાનાં પુસ્તકાલયો ઉઘાડવાં જોઈએ. આપણા શ્રીમંતો જેમ ઘરમાં અભરાઈ ઉપર વાસણો રાખી મૂકે છે, બધાં વાસણો પોતાને ઉપયોગમાં આવતાં નથી પણ ગામના સાર્વજનિક પ્રસંગે તે ધીરી શકે તેમાં પોતાના દ્રવ્યનું સાર્થક્ય સમજે છે, તેમ દરેક ધનિકે પણ, ભલે પોતાને ઉપયોગનાં ન હોય તો પણ, સારાં પુસ્તકોનું પુસ્તકાલય રાખવું જોઈએ અને ગામના બીજા માણસો તેનો ઉપયોગ કરે તેમાં પોતાના દ્રવ્યનું સાર્થક્ય અને પોતાની પ્રતિષ્ઠા સમજવી જોઇએ. ગુજરાત, ધર્માદાની આ સુધરેલી નવીન પદ્ધતિમાં હજી ઘણો પછાત છે. લોકોએ જ ચલાવેલાં હોય તેવાં પુસ્તકાલયો, મ્યૂઝિયમ કે અજાયબઘરો, કેળવણીના અખતરાની શાળાઓ કે આશ્રમો, આપણા પ્રાંતમાં કેટલાં ?

હમણાં પુસ્તકાલયને મેં કૂવા સાથે સરખાવ્યું મારા વિચારને આભૂષણ પહેરાવવા એ ઉપમા મેં નથી આપી. પણ મારે એ કહેવાનું છે કે જેમ કૂવાનું પાણી શુદ્ધ રહે તેની સંભાળ રાખવાની આખા ગામની અને ગામના નેતાઓની ખાસ ફરજ છે તેમ પુસ્તકાલયથી પ્રચારમાં આવતું જ્ઞાન પણ શુદ્ધ જ હોય એની આપણે એટલી જ કે એથી વધારે સંભાળ રાખવી જોઈએ. આ સંભાળ નહિ રાખવાથી થતા અનિષ્ટનું ભાન ભણેલા ગણાતા દેશોમાં પણ નથી તો આપણામાં તો તેની ન્યૂનતા હોય તેમાં કહેવું જ શું ? આ વિષયનો હું જેમ જેમ અભ્યાસ કરતો જાઉં છું તેમ તેમ ખરાબ સાહિત્યનાં પરિણામોની ભયંકરતાનું મને વધારે વધારે ભાન થતું જાય છે. આપ જાણો છો કે હું અધ્યાપક છું. ઘણા વિદ્યાર્થીઓના સંસર્ગમાં હું મારા ધંધા અંગે આવું છું. અનેક વિદ્યાર્થીઓ ઘણી નાની વયથી જ, ઘણી જ વિકૃત રીતે, કે ગલીચ રીતે, કે અનીતિમય રીતે, કે આડંબરથી, કે કઢંગી રીતે વિચારો કરવાની, કે વિચારને પ્રકટ કરવાની ટેવમાં પડી ગયેલા હોય છે અને તપાસ કરતાં તેના મૂળમાં

કોઈ અધન્ય પળે નહિ જાણતાં કોઈ એવા લેખકનો પરિચય થઈ ગયેલો મને જણાયો છે. ઘણીવાર દુર્ભાગ્યે કોઈ આવા લેખકની શૈલીની કે તેના પુસ્તકની ફેશન થઈ ગઇ હોય છે, વાતાવરણ અમુક અમુક મંડળીમાં કે સાહિત્યના ગોળોમાં—ગુજરાતમાં ગોળ ક્યાં નથી?—એમય થઈ ગયું હોય છે તેમાંથી વિદ્યાર્થી કે ઓછી વિવેચક શક્તિવાળો વાંચનાર સંસ્કારો પકડી લે છે, અને પછી તેની વિચાર-સરણી જ એવી દુષ્ટ થઇ જાય છે. હું આમાં માત્ર અનીતિના સંસ્કારો પાડતા સાહિત્યની જ વાત નથી કરતો, પણ કલાની દૃષ્ટિએ જે હીન કે અપકૃષ્ટ છે તેને પણ એટલું જ ત્યાજ્ય ગણું છું. નીતિથી કે કલાથી હલકું સાહિત્ય માત્ર વાંચનારની લખવાની શૈલી બગાડે છે એટલું જ નથી બનતું, પણ તેથી તેની સમસ્ત વિચાર કરવાની સરણી બગડે છે, અને તેથી જીવન પણ બગડે છે. સાહિત્યસંસ્કારો અને જીવન બે કોઈ દિવસ અલગ રહી શકતાં જ નથી. આ સંબંધી આપણે જોઈએ તેવી સંભાળ રાખતા નથી. માણસ ઘરનાં પુસ્તકો વિશે સંભાળ રાખે છે, ઘરનાં બૈરીછોકરાં ખરાબ ન વાંચે એટલા માટે પોતાને ખરાબ લાગે તેવાં પુસ્તકો નથી લાવતો—જો કે પોતે તો ગમે તેવું વાંચી શકે એમ માનતો હોય છે!—પણ જાહેર સંસ્થાઓમાં, જેમ બધી બાબતમાં, તેમ પુસ્તકાલયમાં પણ, આપણને ઓછી ચીવટ હોય છે. એક વર્ગ એમ માનતો હોય છે કે એક વાર માણસને જે ગમતું હોય તે આપો તો પછી તેને કોઈક દિવસ સારું વાંચવાની ટેવ પણ પડશે; કાંઈ ન વાંચે તેના કરતાં કંઈક પણ વાંચતો થાય તો સારું. પણ આ દલીલ ખોટી છે. ઘણા જૂના કાલથી આપણા ઋષિઓએ કહ્યું છે:—

> न जातु कामः कामानामुपभोगेन शाम्यति ।
> हविषा कृष्णवर्त्मेव भूय एवाभिवर्धते ॥

“કામના ઉપભોગથી કામ શાન્ત થતો નથી. ઘીથી અગ્નિની

પેઠે તે વધે છે." ખરાબ પુસ્તકો વાંચવાનો પણ એક ખરાબ કામ છે. ખરાબ પુસ્તકો માણસની હલકી વૃત્તિને ઉત્તેજિત કરી, ઉપરના શ્લોકમાં જેને કામ કહ્યો છે તે કામની અને માણસના સ્વભાવમાં રહેલી દુષ્ટ વાસનાઓની ખુશામત કરી પ્રિય બને છે. અને ખુશામત-માંથી કોઈ માણસ પોતાની મેળે બચ્યો જાણ્યો છે? ખરાબ વાંચવાનું વ્યસન વધતું જ જાય છે. જગતમાં સારી ચોપડીઓ કરતાં ખરાબ ઘણા મોટા વેગે વધે છે, તેની જ વધારે ખપત હોય છે એટલે તે જ વધારે સોંઘી હોય છે! એટલે એક વાર અપવાદ તરીકે પણ એવાં પુસ્તકોનો પગ પુસ્તકાલયમાં પેસવા દો એટલે એ છીંડામાંથી ગાડા-રસ્તો થતાં વાર નહિ લાગે. અને નહિ પાણી કરતાં ઝેરવાળું પાણી પણ સારું એ ખરું હોય તો જ નહિ વાચન કરતાં ખરાબ વાચન સારું એ ખરું છે. સારું સાહિત્ય વાંચતાં છતાં માણસ ખરાબ હોય એ હું માનું; એવા દાખલાઓ બન્યા છે. પણ ખરાબ સાહિત્યમાં રાચતાં છતાં માણસ સારો રહે એ હું ન માનું. ખરું તો એ છે કે જેના ચિત્તમાં સારા સંસ્કારો દૃઢ થયા છે તે ખરાબ સાહિત્ય સહન જ નહિ કરી શકે. તેનો આખો આત્મા તેની સામે કકળી ઊઠશે— ઊકળી ઊઠશે. છતાં હજી આપણે ખરાબ સાહિત્ય વાંચ્યે જ જઈએ છીએ. ખરાબ પુસ્તકો પુસ્તકાલયમાં લેવાયે જ જાય છે.

આનો ઉપાય શો? ખરાબ પુસ્તકોને હાંકી કાઢવાનો અને તેની ઉત્પત્તિ જ ઓછી કરવાનો ખરો ઉપાય સખ્ત ટીકા કરવી એ છે. પણ ટીકાકારો પણ કલાપરીક્ષાના દુર્ઘટ કામમાં ઘણીવાર ભૂલા પડ્યા છે. સાહિત્યના કોઈ નવા પુસ્તકને તેમણે વખોડ્યું હોય અને તે જ સારું છે એવી પછીથી તેની ગણના થઈ હોય એમ ઇતિહાસમાં ઘણીવાર બન્યું છે. વળી અત્યારે ગુજરાતમાં કોઈ એવું એક સર્વમાન્ય માસિક કે સામયિક નથી જેની એકની જ ટીકા ઉપર આધાર રાખી પુસ્તકોની પસંદગી કરી શકીએ. આવી સ્થિતિમાં આપણા ટીકાકારોએ,

સદ્‌ગત નવલરામભાઈ, જેમની ટીકા કરવાની પદ્ધતિ વિશે કે તેમની વિવેચકશક્તિ વિશે ભલે મતભેદ હોય, પણ જરા પણ મતભેદ ન હોય એવી, તેમની જનતા અને લેખકો તરફની જવાબદારીની વૃત્તિ, કેળવવી જોઈએ. બીજી તરફ અનેક ભિન્ન ભિન્ન ટીકાનું તારતમ્ય કાઢી શકે એવા માણસો પાસે જ પુસ્તકાલય માટે પુસ્તકોની પસંદગી કરાવવી જોઈએ.

ઉપર મેં પુસ્તકાલયને જ્ઞાનનું તીર્થ કહ્યું પણ ત્યાં જ્ઞાન બૃહદ્ અર્થમાં સમજવું જોઈએ. આ જ્ઞાનમાં હું ઉચ્ચ આનંદ આપનાર કલાત્મક સાહિત્યનો તેમ જ વર્તમાનપત્રોનો સમાવેશ કરું છું. સાચી કલા ખરા જ્ઞાન વિનાની હોતી જ નથી. જ્ઞાનનું સૂક્ષ્મ રહસ્ય તદનુકૂલ સ્વરૂપ પકડે ત્યારે કલાનાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપો સર્જાય છે. અને હાલના કટાકટીના જીવનવિગ્રહમાં જીવનને ટકાવવાને માટે જેમ જ્ઞાનની જરૂર છે તેમ જીવનકલહના ક્લેશને શાન્ત કરવા માટે, તણાઈને તંગ થયેલા જ્ઞાનતંતુઓને અનુકૂલ વ્યાપારથી સ્વસ્થ કરવાને માટે, કલાત્મક સાહિત્યની પણ જરૂર છે. માત્ર તે ઉત્તમ હોવું જોઈએ. હલકું કલાત્મક ગણાતું સાહિત્ય ઘણું વાંચીએ તેના કરતાં ઉત્તમ સાહિત્ય અનેક વાર વાંચીએ તેનો આનંદ અને લાભ અનેકગણો છે.

એક આદર્શ પુસ્તકાલય કેવું હોવું જોઈએ તેના વિચારમાં તો કયા કયા વિષયો અને કયા કયા ગ્રન્થકારો જોઈએ, પુસ્તકોનાં વર્ગીકરણ કેવી રીતે રાખવાં જોઇએ, વગેરે પારિભાષિક ચર્ચા મુખ્યત્વે કરવી પડે. અત્યારે એ પ્રાસંગિક ન ગણાય. એવું મોટું પુસ્તકાલય આ તરફ તો માત્ર વડોદરામાં છે. હજી અમદાવાદ, ધનિકોનું નગર અને ગુજરાતનું પાટનગર હોવા છતાં, એવા પુસ્તકાલયનું અભિમાન ધરાવી શકતું નથી. આપણે અત્યારે તો આવું સામાન્ય પુસ્તકાલય શું શું કરી શકે તેનો વિચાર કરીએ એ જ પ્રાસંગિક ગણાય.

આ બાબતમાં મારે સૌથી પ્રથમ જનતાનું લક્ષ પુસ્તકાલયના

મકાન તરફ દોરવાનું છે. આપણે સાર્વજનિક મકાનો ઘણાં કરીએ છીએ પણ તેનું મકાન શાસ્ત્રીય ઢબનું અને કલાવાળું કરવા તરફ પૂરતું લક્ષ આપતા નથી. આ યોગ્ય નથી. પુસ્તકાલયનું મકાન કેટલું ઊંચું જોઈએ, તેમાં પ્રકાશ કઈ દિશાથી આવવો જોઈએ, કેટલો આવવો જોઈએ, બારીઓ કેટલી ઊંચી જોઈએ, શહેરના કેવા ભાગમાં તે આવવું જોઈએ, બહારની ગરમી કે ઠંડી કે ભેજ કે ધૂળની અસર પુસ્તકો ઉપર ઓછામાં ઓછી થાય માટે શું કરવું જોઈએ, તેનો આકાર કેવો કર્યો હોય તો બહારથી જ તે સરસ્વતીમંદિર જેવું દેખાય: આ વિચારો શાસ્ત્ર અને કલાની દષ્ટિએ આવશ્યક છે. કલાના સંસ્કારો લોકોમાં રૂઢ કરવાને સાર્વજનિક મકાનો હમેશાં કલાવાળાં કરવાં જોઈએ. અસલનાં માણસો ખાનગી ઘરો સાદાં રાખતાં અને દેરાં, દેરાસરો, હવેલીઓ વગેરે સુંદર બનાવતા તેનો એક લાભ એ હતો કે લોકમાત્ર તેની કલાનો ઉપભોગ કરી શકતા. અત્યારે સારામાં સારી કલા ખાનગી ગૃહસ્થોની માલિકીની બને છે અને ગરીબ વર્ગ તેનાથી વંચિત રહી જાય છે. એમ ન થવા દેવા સારુ જાહેર મકાનો ઉત્તમ કલાવાળાં થવાં જોઈએ.

પુસ્તકાલય બહારથી સુંદર જોઈએ તેમ અંદરથી પણ તેને સુશોભિત કરવું જોઈએ. આને માટે હું કાંઈ ખરચ કરીને ચિત્રો લાવવાનું નથી કહેતો. કેટલાંક સુંદર ચિત્રો 'મોડર્ન રિવ્યુ'માં આવે છે. કેટલાંક દિવાળીના અંકોમાં આવે છે. આ વખતના 'મુંબઈ સમાચાર'ના દિવાળીના અંકમાં સદ્ગત રામરાવની પીંછીનાં સુંદર ચિત્રો હતાં. બીજાં પણ કેટલાંક જૂનાં નવાં સુંદર ચિત્રો હતાં. કોઈ મંદિરોનાં પણ સુંદર ચિત્રો અવારનવાર આવ્યા કરે છે. તે સર્વ મઢાવીને મૂકીએ તો ચિત્રોનું સંરક્ષણ થાય અને મકાનનો શણગાર પણ થાય. આપણા ગ્રંથકારોના અને પશ્ચિમના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારોના ફોટાઓ કે બ્લૉકો પણ ઉચિત સ્થાને રાખવા જોઇએ. તમારા ગામનાં સુંદર

સ્થળોના ફોટાઓ પણ ત્યાં હોય તો સારું. પણ બન્ધુઓ, ગમે તેવાં હીન કલાનાં રંગીન ચિત્રો, કે ગમે તેવા માણસનો ફોટો પેસી ન જાય તેની સંભાળ રાખજો. પુસ્તકાલય અમર કરવાનું સ્થાન છે. અમરત્વની કિંમત હાથે કરીને સોંઘી કરશો મા.

બીજું લક્ષ એ રાખવાનું કે પુસ્તકાલયોમાં ભિન્ન ભિન્ન રુચિવાળાં માણસોને અનુકૂળ પડે તેવાં બધાં પુસ્તકો રાખવાં જોઈએ. અમુક પ્રકારનું સાહિત્ય વાંચનારની સંખ્યા ઘણી ઓછી હોય માટે ન મગાવવું એમ આપણે નહિ ઠરાવી શકીએ. ખરી રીતે માનવવ્યાપારના આવા ઉન્નત ક્ષેત્રમાં બહુમતીનો સામાન્ય કાયદો, કે માગણી અને છતનો સંપત્તિશાસ્ત્રનો નિયમ, આપણને ઉપકારક નહિ થાય. જો બહુમતીથી જ કામ કરીશું અને જેની માગણી વધે તે જ સાહિત્યને એની મેળે વધવા દઈશું તો નિકૃષ્ટ પ્રકારનું સાહિત્ય જ આવશે. તેવી જ રીતે જો વાંચનારા થોડા છે અથવા નથી માટે અમુક સાહિત્ય નહિ મગાવીએ તો એ જાતનું સાહિત્ય જ નહિ ઉત્પન્ન થાય અને એ જાતના વાંચનારા કદી થશે જ નહિ. ધારો કે 'પુરાતત્ત્વ' જેવા ત્રૈમાસિકના વાંચનારા—માફ કરશો મારી જ સંસ્થાના સામયિકનું દૃષ્ટાન્ત આપું છું તે માટે—અમુક જગાએ ન હોય, અથવા નહિ જેવા જ હોય અને તેથી સામાન્ય વાચનસંસ્થાઓમાંથી તેને આપણે બાદ કરીએ. પણ જરા વિચારો ભાઈઓ, કે પુરાતત્ત્વના વિષયોમાં, ઇતિહાસ, ફિલસૂફી, ઉત્તમ કાવ્ય, જેવા વિષયોમાં કામ કરનાર સંશોધકો અને પ્રતિભાશાળી પુરુષો તો આપણા ગૂજરાતના ભણેલામાંથી જ જ્યારેત્યારે પણ નીકળવાના છે ને! નાનપણમાં અનેક માણસો સમજી ન સમજીને ચોપડાં ફેંદે, તેમાંથી કોઈ ધન્ય પળે અધિકારી હૃદયમાં મહત્ત્વાકાંક્ષાનું બીજ રોપાઈ જાય, અને તેમાંથી સફળ પ્રતિભાશાળી મનુષ્ય નીપજે. તે કયા ગામમાં કે પ્રદેશમાં કે શહેરમાં નીકળશે તે અત્યારે કોણ કહી શકે!

આપણું કામ તો તે જ્યાં ક્યાંઈ પેદા થવાનો સંભવ હોય ત્યાં તે આગળ વધી શકે તેને માટે સામગ્રી તૈયાર રાખવી એટલું જ છે. અર્થાત્ આખા ગુજરાતમાં આવી સામગ્રી આપણે સુલભ રાખવી જોઈએ. મારે ત્યાં જ મહાન પુરુષ પાકવાનો છે એવી માન્યતા જેમ અંધ અભિમાનની છે, તેમ મારે ત્યાં મોટો પુરુષ પાકવાનો જ નથી એવી માન્યતા પણ પામર જડતાની છે. આવી સામગ્રીનો પ્રથમથી જ બહિષ્કાર કરવાથી ભવિષ્યના મહાન પુરુષોની તકો આપણે ઊગતી જ જ દાબી દઈએ છીએ—અટકાવીએ છીએ. માટે જો અમુક સાહિત્ય ઉત્તમ છે એમ ખાતરી થાય તો તેને સ્થાન આપવું જ જોઈએ. ઉત્તમ પુરુષ જેમ આ જગતમાં પોતાનું સ્થાન નવું ઉત્પન્ન કરી લે છે, તેમ ઉત્તમ સાહિત્ય તેના વાંચનારા મેળવી લે છે. આવા સાહિત્યને ઉત્તેજન આપવું એ આપણી ફરજ છે. પછી આપણાં સાધન અપૂરતાં હોય તો જુદો સવાલ છે.

આપણા દેશમાં કદાચ, દરેક પ્રકૃતિના માણસને અનુકૂળ પુસ્તક મેળવી આપવાનું કામ જેટલું અઘરું છે, તેટલું જ કે તેથી એ વધારે, દરેક પુસ્તકને માટે વાંચનાર શોધી કાઢવાનું અઘરું છે. લાંબી પરતંત્રતાને લીધે દેશજન એટલો તામસ, સુસ્ત, પ્રમાદી. જડ થઈ ગયો છે કે લાભની વસ્તુ કઈ છે તે તે પોતે દેખી શકતો નથી, દીઠા પછી પણ તેનો લાભ લઈ શકતો નથી. એકવાર સૌ. શારદાબ્હેન કહેતાં હતાં કે બ્હેનોને વાંચતી કરવા માટે તેમને ઘેરઘેર જઈ પુસ્તકો વાંચવા આપવા જઈએ છીએ ત્યારે તેઓ વાંચે છે. જ્યાં સ્ત્રીઓને અસહ્ય ઊનાળાના તાપમાં પગરખાં પહેરાવવાનું કામ પણ જાહેર સંસ્થાએ કરવું પડે, ત્યાં વંચાવવાનું કામ પણ જાહેર સંસ્થાએ કરવું પડે તેમાં નવાઈ નથી. આ વિચિત્ર દશા માટે બ્હેનો કે સમાજનો કોઈ પણ એક વર્ગ જવાબદાર નથી, આખો સમાજ જવાબદાર છે, અને પોતાનું પાપ પોતાનો મેલ અને પોતાનું અજ્ઞાન સમાજે

પોતે જ ધોવું જોઈએ. સોજિત્રામાં તો બ્હેનોમાં વાંચનારાંની સંખ્યા ઘણી સારી છે એ જાણી મને ઘણો આનંદ થયો.

આ સંબંધી એક સૂચના કરું તો માફ કરશો. ગુજરાત કાઠિયાવાડમાં નવો ઉત્સાહ પ્રવેશ પામતાં ઘણી નાની નાની જગાએ પણ યુવકોએ સાહિત્યસભાઓ સ્થાપી છે. આમાંની ઘણી તો કોઇ વર્ષમાં એકાદએ વાર મળી ચાપાણી પી છૂટી પડે છે. કોઈ કોઈ તે ઉપરાંત એકાદ હસ્તલિખિત સામયિક ચલાવે છે. લેખનપ્રવૃત્તિને નિરુત્સાહ કરવા માગતો નથી, પણ સદ્દગત કાન્તના શબ્દોમાં હું કહીશ કે "લખવાની ઇચ્છા હોય તો તે સારી વાત છે. માત્ર લખવા લાયક અનુભવ જોઈએ. વિશેષ અનુભવ વગર ભેદક લેખ લખાતા નથી."* આવી સાહિત્યસભામાં મેં ઘણીવાર જોયું છે કે મંડળની અસ્મિતાથી લેખકો એક બીજાને વખાણતા થઈ જાય છે, અને તેથી હલકું સાહિત્ય પેદા કરી તૃપ્તિ મેળવી લેવાની ટેવ પડે છે. આના કરતાં ગામેગામ વાંચનારની મંડળીઓ સ્થપાય અને દરેક સભ્ય કોઇ પુસ્તકનો અભ્યાસ કરી તે મંડળીમાં કાંઈક વાંચે તો સર્વનું જ્ઞાન વધે, દરેકને ઘણું વાંચ્યાનો લાભ મળે. નિરવધિ પુસ્તકોના આ જમાનામાં જ્ઞાન વધારવાનું આ જ ખરું સાધન છે. આ મંડળીમાં કોઈ સર્વને સમાન રસવાળું અને હિતકર વાચન પણ થાય તો વિશેષ લાભ. પહેલાં આપણા સમાજમાં માણભટ્ટો જ્ઞાનપ્રપા પર બેસવાનું કામ કરતા. આપણા સમાજમાં આપણે ભણેલાઓએ, વિદ્યાપીઠના પદવીધરોએ, અને વિદ્યાર્થીઓએ, આખું વરસ નહિ તો માત્ર પોતાની છુટ્ટીઓના સમયમાં, આ કામ કરવું જોઈએ. તેથી વાંચનારાઓને વાંચતાં આવડશે એ પણ લાભ થશે. આપણા પદવીધરોને પણ શુદ્ધ રીતે વાંચતાં નથી આવડતું, ગુજરાતમાં બહુ થોડાને સારી રીતે વાંચતાં આવડે છે એમ એક ટીકાકારે સાહિત્યપરિષદના સંબંધમાં

* 'પ્રસ્થાન', પુ. ૪, અંક ૨, પૃ. ૧૨૧.

પણ કહ્યું હતું. આવું આરોગ્યાવહ વાચન મને તો 'નવજીવન' અને પૂ. ગાંધીજીનું આત્મચરિત્ર લાગે છે. આપણે જીવનચરિત્રો વિશેષ વાંચવાં જોઇએ, જેથી માણસ કાંઈક કરી શકે છે એ ખ્યાલ આપણને બરાબર થાય અને આપણા સમાજમાં કાંઈક ચેતન આવે. હમણાં બહાર પડેલું પ્રો. કર્વેનું જીવનચરિત્ર પણ સુંદર છે. એટલે સાહિત્ય-સભાઓ, વાચનમંડળીઓ કે અભ્યાસમંડળીઓ બની જાય, અને પછી હસ્તલિખિત સામયિક કાઢવું હોય તો કાઢે એ વધારે લાભપ્રદ લાગે છે.

પુસ્તકાલય લોકનિયમિત એક જાહેર સંસ્થા છે, તો તેને મળતી બીજી પણ કેટલીક પ્રવૃત્તિઓને આપણે પુસ્તકાલય જોડે સાંધી શકીએ. આમાં સૌથી પ્રથમ મને નાનું સૂનું એક સંગ્રહસ્થાન સાંભરે છે. આ પ્રદેશમાં પુરાતત્ત્વનાં અવશેષો છે કે નહિ તે તો હું જાણતો નથી. પણ ઘણાખરા પ્રદેશોમાં તે પ્રદેશને રસિક લાગે તેવું કાંઈક તો હોય છે જ. વડોદરા રાજ્યે અનેક વિદ્યોત્તેજક પ્રવૃત્તિઓ કરી છે. પણ કોણ જાણે કેમ આ દિશામાં તેણે ઘણા વખત પહેલાં ભરવું જોઈતું પગલું હજી ભર્યું નથી. શ્રીમંત સરકાર ગુર્જરેશ કહેવાય છે. ગુજરાતની હિંદુ રિયાસતના સર્વથી યશસ્વી કાલનું સ્થાન, ચાલુક્યોનું પાટણ અને સિદ્ધપુર વડોદરાની હદમાં છે. તેથી પણ પ્રાચીન, ઇતિહાસ અને કલાના અપૂર્વ અવશેષોવાળું મોઢેરા પણ વડોદરાની હદમાં છે. હમણાં જ મેં જાણ્યું કે અમરેલી પાસે, ગુપ્ત સમયથી પણ પ્રાચીન ઇતિહાસના અવશેષોવાળું એક સ્થાન છે. આમાંથી કશાનું રક્ષણ કે સંશોધન થતું નથી. હિંદમાં બે મુસ્લિમ રિયાસતો ભોપાળ અને નિઝામ, સાંચી અજન્ટા અને ઇલ્લોરાની હિંદુ કલાને સાચવવા લાખ્ખોનો ખરચ કરે છે અને વડોદરા ગુર્જરેશને ત્યાં "રાણીવાવનાં હાડ" એકે એકે ગુમ થાય છે, સહસ્રલિંગનું નામનિશાન નથી, મોઢેરા ખળભળી ગયું છે છતાં તેને સાચવવા કે તેમાં ખોદકામ કરવા

કશું થતું નથી. અસ્તુ. સજ્જનો! હું તો કશું કહેવાને અધિકારી નથી, પણ રાજ્ય જ્યારે કાંઈ ન કરે ત્યારે એવી વસ્તુઓ સંગ્રહવાની ફરજ તમારી છે. પુસ્તકાલયના એક ભાગમાં તમે એક નાનું સરખું મ્યૂઝિયમ કરી શકો. તમારા પ્રાન્તની ખાસિયતો, નવી બનતી ચીજો, પુરાતત્ત્વના અવશેષો, જૂની વંશાવળીઓ, જૂનો કુટુંબોનો કે ગામ કે કસ્બાનો કે આટલા પ્રદેશનો ઇતિહાસ, તેનાં સાધનો, એ સર્વ તમે સાચવીને રાખી શકો. ઇંગ્લાંડમાં તો એક ગમે તેવા માણસની પણ પચાસ પેઢી નીકળી શકે છે. આપણે ત્યાં એવી નોંધો નથી રહેતી, પણ અત્યારે હોય તે તો સાચવવી જોઇએ. ભરતખંડના ઇતિહાસમાં એ બહુ ઉપયોગી ન યે નીવડે પણ આપણા પ્રદેશ પૂરતી એ હકીકત ઘણી જ રસિક નીવડે.

વળી કેટલીક સ્થાનિક હકીકત પણ પુસ્તકાલયમાં વખતોવખત રહેવી જોઈએ. આપણે મુંબઈ વગેરે સ્થળોનાં હવામાન, ઉષ્ણમાન, જન્મમરણ, આરોગ્યની સ્થિતિ વગેરે વર્તમાનપત્રોમાંથી જાણીએ છીએ. અલબત આપણા નાના સ્થાનની હકીકત મુંબઈનાં વર્તમાન-પત્રોમાં આપવા જેટલી અગત્યની ન ગણાય. પણ શું ગામના માણસોએ પણ જાણવા જેવી એ નથી? પુસ્તકાલયમાં એક થર્મો-મીટર, એક રેઈનગેજ રહે, બની શકે તો એક બેરોમીટર રહે, અને હું તો એક દૂરબીન, એક સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રને પણ લાઇબ્રેરીના ઉપસ્કર તરીકે ગણું. આપણા ભાગની વસ્તીની સંખ્યા, સ્ત્રી, પુરુષ, બાળકો, પરિણીત અપરિણીત, વગેરેની સંખ્યા, ટૂંકમાં એક પરદેશી ઓચિંતો આવી ચડે અને આપણા વિશે વધુ જાણવાની ઇચ્છા રાખે તો તેને તે સર્વ હકીકત લાઇબ્રેરીમાંથી મળી શકે એમ હોય તો ઘણું જ સારું.

અને વાંચવાને માટે તો બને તેટલી સારી સગવડ આપણે કરવી જોઈએ. કોષો, આંકડાની નોંધવહીઓ, નકશા, વગેરે દરેક

વાંચનારને સુલભ હોય તો સારું. કોઈ ઉત્સાહી દરરોજ નવાં આવેલાં વર્તમાનપત્રોમાંથી અને સામયિકોમાંથી વાંચવા જેવા વિષયો પ્રસિદ્ધ જગાએ નોંધે, અને પછી તેમાંથી ઉપયોગી હોય તેવાની કાપલીઓ સંઘરાય, નવાં આવેલાં પુસ્તકોનાં નામો અમુક વખત જાહેરમાં મુકાય, જિજ્ઞાસુ અને વિદ્યાર્થીઓને શું વાંચવું તેને માટે વારંવાર સલાહ મળતી રહે, તો પુસ્તકાલય વધારે ઉપયોગી થાય. પણ આ બધાને માટે કોઇ વિદ્વાન ગ્રંથપાલ જોઇએ. પશ્ચિમનાં મોટાં ગ્રંથાલયોમાં તો ગ્રંથપાલની પદવી ઘણી મોટી ગણાય છે. ઘણે ભાગે એ કામ પ્રોફેસરો કરે છે. આપણે તો આપણી પાસે હોય તે પૈસામાંથી અને મળે તે માણસોમાંથી કામ કરવાનું છે. છતાં આપણે ત્યાં વેતન વિના કાર્યની ભક્તિથી કામ કરનારા માણસો મળી રહે છે એ સદ્‌ભાગ્યની વાત છે. એવા નિઃસ્વાર્થ કામ કરનારાઓને આપણે પૈસાથી બદલો નહિ આપી શકીએ. તેમનાં કામને માટે આપણને માન થાય અને તેમનો દાખલો લઈ બીજાઓ અનેક ક્ષેત્રમાં આવી રીતે કામ કરે એટલું જ થાય.

સજ્જનો, પુસ્તકાલયને અંગે બીજું ઘણું થઈ શકે. પણ હું આપની પરિસ્થિતિ જાણતો નથી. પ્રત્યક્ષ અનુભવની ભૂમિકા વિના માત્ર કલ્પનાથી કંઈ કહું તે ખોટું પડે. કેટલાંક પુસ્તકાલયોના અનુભવથી મને જે કાંઈ ખ્યાલમાં આવ્યું તે મેં કહ્યું છે. પણ આપની પાસે શ્રીયુત મોતીભાઈ અમીન જેવા સતત કાર્યચિંતક અને અનેક સંસ્થાઓના પિતારૂપ નિયામક છે, આપ સર્વ કાર્યકુશળ છો એટલે જે કાંઇ કરવા જેવું હશે તે આપે સર્વ કર્યું જ હશે એમ હું માનું છું. આપનામાં પણ નિઃસ્વાર્થ કામ કરનારા સેવકો છે અને તેને માટે આપને સર્વને ધન્યવાદ ઘટે છે.

અંતે સજ્જનો, આપે મને નિમંત્રણ કર્યું તે માટે હું આપનો સર્વનો ફરી આભાર માનું છું. પરમ ચેતન, પરમ જ્ઞાન અને પરમ

આનંદરૂપ ઈશ્વર પાસે તેની અનંત વિભૂતિમાંથી જ્ઞાનની પ્રસાદી માગીએ, અને જ્ઞાનના ભૂષણરૂપ નમ્રતા પણ રાખતાં શીખીએ જેથી પરમ જ્ઞાનના પણ કોઇ દિવસ અધિકારી થઇએ.

ચૈત્ર ૧૯૮૪



આચાર્યવર્ય શ્રી હેમચંદ્રપટ્ટશિષ્ય રામચંદ્રવિરચિત

નલવિલાસ નાટક*

જૈનધર્મે જેમ ગુજરાતને અપ્રતિમ સ્થાપત્યની તથા ચિત્રકલાની અમર કૃતિઓ આપી છે, તેમ તેનો સાહિત્યનો ફાળો ઓછો નથી. જૈનસાહિત્ય, જો કે ઘણુંખરું સાંપ્રદાયિક છે, અને સાંપ્રદાયિક પ્રચારને માટે થયેલું છે. તો પણ તેણે ભાષાવિકાસમાં જે ફાળો આપ્યો છે તે ઇતિહાસકારે હંમેશાં નોંધવા જેવો છે. તે ઉપરાંત જેને શુદ્ધ સાહિત્ય કહીએ તેવું પણ ઘણું આપ્યું છે. ગુજરાતને ગુજરાતમાં બોલાતો અપભ્રંશનું પ્રથમ વ્યાકરણ આચાર્ય હેમચન્દ્રે આપેલું છે અને ગુજરાતે તેને માટે અભિમાન ધરવું જોઇએ. અત્યાર સુધી તેની

* આ નાટક થોડા સમય પહેલાં ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝમાં બહાર પડયું છે.

જોઈએ તેવી કદર નથી થઈ તે ગુજરાતને માટે લાંછનરૂપ છે. વળી કાવ્યસાહિત્યમાં પણ ઘણો ફાળો આપેલો છે.

હમણાં બહાર પડેલો આ 'નલવિલાસ' ગ્રન્થ આચાર્ય હેમચંદ્રના પટ્ટશિષ્ય રામચંદ્રનો રચેલો છે. આ ગ્રન્થ કોઈ સાંપ્રદાયિક પ્રચારને અર્થે નથી લખ્યો; તેમાં એક પણ સાંપ્રદાયિક કટાક્ષ નથી. જૈન-ધર્મસાહિત્યમાં જે નળનું આખ્યાન આવે છે તેવા આખ્યાન ઉપરથી આ વસ્તુ લીધેલું લાગતું નથી, પણ નાટકકારે મૂળ મહાભારતના વસ્તુનો બને ત્યાં સુધી આધાર લીધો છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. આ ટૂંકા નિબંધમાં નાટકકારે મહાભારતકારના વસ્તુમાં કે ચાલતા આવેલા નલોપાખ્યાનના વસ્તુમાં શો ફેરફાર કર્યો અને તે કઈ દૃષ્ટિથી કર્યો તે મુખ્યત્વે જોઇશું અને તેમ કરતાં પ્રસંગવશાત્ તેને પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનના વસ્તુ સાથે પણ સરખાવી જોઈશું.

મહાભારતના આખ્યાનમાં દૈવી ચમત્કારો ઘણા છે. આખા મહાભારતમાં છે તેવા નળાખ્યાનમાં પણ છે. પણ મહાભારતના એ સર્વ ચમત્કારો પણ માનવભાવોને જ વ્યક્ત કરે છે અને કંઈક તે ભાવો વધારે સ્ફુટ અને સુરેખ વ્યક્ત કરવાને જ એ ચમત્કારો મૂકેલા હોય એમ જણાય છે. પ્રેમાનન્દ ચમત્કારોમાં ઉમેરો કરે છે. એ ચમત્કારો કાંઇ મૂળ ચમત્કારો કરતાં વધારે અસંભવિત એકંદરે નથી પણ પ્રેમાનન્દના ચમત્કારોથી મહાભારતનું માનવસ્વભાવનું નિરૂપણ કંઇક વધારે ઝાંખું થયું છે એમ કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી. પણ આ પ્રસંગ પ્રેમાનન્દના નિરૂપણ વિશે વિશેષ કહેવાનો નથી.

રામચન્દ્રના નિરૂપણથી નલનું વસ્તુ વધારે માનવભૂમિકા ઉપર આવેલું છે, તેના નિરૂપણમાં ચમત્કાર લગભગ ચાલ્યો જાય છે. વાસ્તવિક રીતે કહેતાં મૂળ આખ્યાનમાંથી કાઢી નાંખી શકાય તેટલો ચમત્કાર તેણે કાઢી નાંખેલો છે. આમ કરવાનું એક કારણ, વસ્તુને

નાટકને અનુકૂલ કરવું એ પણ છે. હંસની મારફત સંદેશા પહોંચાડવા, રાજાના અંગમાં કલિપ્રવેશ કરાવવો, પક્ષીઓ પાસે વસ્ત્ર ઉપડાવી છેતરાવવું, એ સર્વ નાટકમાં ભજવી બતાવવું અશક્ય છે. અને ભજવવાનું ન હોય તો કથન તરીકે જણાવવાથી નાટકના રસમાં ચમત્કૃતિ આવી શકે તેમ નથી; માટે આપણા નાટકકારે સૂક્ષ્મ વિવેક-દૃષ્ટિથી તેને એકદમ છોડી જ દીધાં છે. પણ નળરાજાની શરીર-વિકૃતિ મૂળ કથાનો રહસ્યભાગ છે, તે વિના બાહુક આવી શકે નહિ, ગુપ્તવાસ અશક્ય થઈ જાય, અને દમયન્તીના પ્રેમની લોકો-ત્તરતા પણ પ્રકટ કરી શકાય નહિ; માટે તે પ્રસંગ રાખેલો છે. જો કે તેને પણ, આપણે આગળ જોઈશું તેમ, પોતાના સમયના મન્તવ્યોને અનુકૂળ કરી માનવભૂમિકા પર લાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

હવે આપણે ટુંકમાં નલવિલાસનું વસ્તુ જોઈએ.

પ્રસ્તાવના પૂરી થતાં નલરાજા પોતાના મિત્ર કલહંસને કહે છે કે 'પરમેશ્વર યુગાદિદેવની સપર્યાથી અમે થાકી ગયા છીએ માટે વિશ્રામ લેવાને કોઈ છાયાવાળી જગા ઉદ્યાનમાં શોધી રાખે, એમ ખરમુખને કહે'...ખરમુખ વિદૂષક છે. પછી એવી જગાએ ત્રણેય મિત્રો બેસે છે અને વિદૂષકને યોગ્ય થોડી ટપાટપી ચાલે છે. વિદૂષક જરા રિસાય છે અને પાછો તરત રીઝી પણ જાય છે. રાજાએ પોતાને સ્વપ્ન આવેલું હતું તેનું ફળ જાણવા નૈમિત્તિક બ્રાહ્મણને બોલાવ્યો હતો અને તે તેના જ વિચારમાં હતો તેથી, વિદૂષકની આ ખીજ અને રીઝથી નળ તર્ક કરે છે કે સ્વપ્નનું ફળ પણ કાંઈ અંતરાયવાળું હશે. એ નાટકનાં પાત્રો આવો વહેમ એકએ જગાએ જરા વધારે પડતો બતાવે છે. રાજા નૈમિત્તિકને કહે છે કે રાત્રિના ચોથા પહોરે અમારા હાથમાં એક મુક્તાવલિ ક્યાંકથી આવી, પછી પડી ગઈ અને પછી પાછી અમારે કંઠે પહેરાઈ અને તેથી અમે તેજસ્વી થઈ ગયા. નૈમિત્તિક કહે છે કે સ્ત્રીનો લાભ એ સ્વપ્નનું ફળ

છે. પરંતુ માલા એકવાર પડી ગઈ માટે તેમાં કંઈક વિઘ્ન છે, પણ અન્તે તે શુભપ્રદ છે. અને ફળકથન સાચું છે તેની ખાતરી કરી આપવા કહે છે કે થોડા જ સમયમાં તેનો પરચો જણાશે. ત્યાં નેપથ્યે કોઈ બોલે છે "નૈષધનાથને અમારું આગમન જાહેર કરો." અંદર આવનાર એક કાપાલિક હતો—વિદૂષક તો તેને જોઈને જ બી જાય છે. રાજાને પણ વહેમ જાય છે કે આ માણસ કોઈ ગુપ્તચર હોવો જોઈએ અને નળના સવાલોના ઉડાઉ જવાબોથી તે વહેમ વધે છે. અન્તે ભેદ ઓચિંતો ફૂટે છે. વિદૂષક અને કાપાલિક વચ્ચે બોલાબોલી થાય છે, બોલાબોલીમાંથી સામસામા મારવા ઊભા થઈ જાય છે—રાજ્યના ગૌરવને આ હાનિકર્તા છે—અને તેમાં કાપાલિકની કૂખમાંથી પોટકી પડી જાય છે અને અંદર જોતાં તેમાંથી એક લેખ નીકળે છે. લેખ 'મહારાજ ચિત્રસેન' ઉપરનો છે અને તેમાં કોષ્ટક પાસેથી છબી લઈ લેવાનું લખેલું હતું. આ નામ કોનાં તે ઓળખાતું નથી. આગળ જોતાં કોઈ સુંદર સ્ત્રીની છબી નીકળે છે. કાપાલિક તે કોઈ દેવીની હોવાનું કહે છે પણ ત્યાં રાજાની પરિચારિકા મકરિકા આવી પહોંચે છે અને તેનું પીયર વિદર્ભ હોવાથી વિદર્ભરાજા ભીમરથની પુત્રી દમયન્તીને તે ઓળખી કાઢે છે અને કાપાલિક વિદર્ભથી આવતો હતો તે વાત મળી રહે છે. આ માણસ ગુપ્તચર હોવાનું સાબિત થાય છે અને તેને કેદમાં નાખે છે. આ કાપાલિક કોણ તે અહીં નક્કી થતું નથી, પણ આગળ જણાય છે કે તે ચેદી દેશના રાજા કલચુરિપતિ ચિત્રસેનનો ચર હતો. અને તે પોતાના રાજાનો વિવાહ દમયન્તી સાથે મેળવવા પ્રયત્ન કરતો હતો.

નાટકકાર, પ્રેમાનન્દની પેઠે નારદ મારફત નળદમયન્તીનું ઓળખાણ કરાવતો નથી તેમ એની વચ્ચે સંદેશા મોકલવા હંસને પણ લાવતો નથી, પણ એક પ્રસંગના અકસ્માતથી નળને દમયન્તીની છબી દેખાડી તેને પ્રથમ મુગ્ધ કરે છે. આમ કરવાનું બીજું ફળ એ

આવે છે કે દમયન્તીને પરણવામાં નિષ્ફળ ગયેલો કલચુરિપતિ જ કલિનું કામ કરે છે અને નળદમયન્તીની ઉપર પડતી સર્વ વિપત્તિઓનું મૂળ બને છે,

નળ, દમયન્તીને મેળવવા પ્રયત્ન કરવા કલહંસ અને મકરિકાને વિદર્ભ મોકલે છે. ત્યાં પહેલો અંક પૂરો થાય છે.

બન્ને વિદર્ભથી પાછાં આવે છે ત્યાંથી બીજો અંક શરૂ થાય છે. વિદર્ભમાં મકરિકા દમયન્તીને મળી હતી, તેને નળની છબી બતાવી મોહિત કરી શકી હતી અને નળ સાથે પરણવાની યુક્તિ પણ દમયન્તીએ જ બતાવી હતી. મુશ્કેલી એ હતી કે ઘોરઘોણ નામના કાપાલિક ઉપર ભીમરથને વિશ્વાસ હતો. ઘોરઘોણે એવું ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું કે દમયન્તી ચિત્રસેનની ભાર્યા થશે. હવે ઉપાય માત્ર એટલો જ હતો કે ઘોરઘોણની પત્ની લંબરતની જો નળ પતિ થવાનું ભવિષ્ય ભાખે તો બેઉનાં વચનોમાં ભેદ પડવાથી રાજા સ્વયંવર કરે. માટે લંબસ્તનીને લાંચ આપી અનુકૂલ કરવી. કલહંસ આ કામ માટે લંબસ્તનીને સાથે લઈ આવેલ હતો. અંકની શરૂઆતમાં રાજા ઘણો જ ઉત્સુક થઈ દમયન્તીનું વર્ણન વગેરે કરાવે છે અને અંતે ઉપરની હકીકત જાણી લંબસ્તનીને આભરણો આપી તે પ્રમાણે વિદર્ભરાજ આગળ કહેવરાવવાનું કહે છે. આ અંક પૂરો થતાં પહેલાં એ પણ જણાય છે કે નળનો ભાઈ કૂબર (પુષ્કરને બદલે આ નામ છે) લંબોદર નામના કાપાલિકની સંગતે ચડ્યો છે અને એ વાત બહાર આવે છે. રાજાને એ અનિષ્ટ લાગે છે પણ નિષધરાજકુલમાં કંઈ ખરાબ થાય નહિ એમ સર્વ આશા રાખે છે. આ કાપાલિકો અને લંબસ્તની સર્વ ચિત્રસેનનાં જ માણસો હતાં.

ત્રીજા અંકના પ્રારંભમાં વિદર્ભરાજના બે નોકરોની વાતચીત ઉપરથી આપણે જાણીએ છીએ કે આવતી કાલે દમયન્તીનો સ્વયંવર

થવાનો છે. વળી એ પણ જાણીએ છીએ કે ઘોરઘોણુ કાપાલિકનો પ્રપંચ ફૂટી ગયો છે. મકરિકા દમયન્તીની છબી નિષધથી લેતી આવી હતી. તે છબી દમયન્તી પિતાને બતાવે છે અને તે કેવી રીતે નિષધ ગઈ તેની તપાસ કરતાં માલૂમ પડે છે કે ઘોરઘોણુ ચિત્રસેનનો મેષમુખ નામનો ચર હતો અને લંબોદર તેનો કોષ્ટક નામનો ચર હતો. તે હાલ નિષધમાં વસવા ગયો છે. નિષધનું નામ સાંભળી નેપથ્યમાંથી નલરાજ પૂછે છે, 'કોણુ નિષધમાં અત્યારે વસવા ગયો છે?' તેને જવાબ મળે છે કે 'કાપાલિક ઘોરઘોણુ.' નલ સમજે છે કે લંબોદરની સોબતથી યુવરાજ કૂબરે તેને બોલાવ્યો હશે. તે પછી રાજા ઉદ્યાનમાં વસન્તાવતારનું વર્ણન કરે છે. તે ઉદ્યાનમાં એક સુંદર જગાએ આવાસસ્થાન કલ્પે છે. ત્યાં દૂરથી અનક્ષરગીતધ્વનિ સંભળાય છે. ત્યાં કોઈ દમયન્તીનું માણુસ છે કે નહિ તે જાણુવા મકરિકાને મોકલે છે. મકરિકા ખબર લાવે છે કે એ તો દમયન્તી પોતે જ તે ગાતી હતી. રાજા તેને સ્વેચ્છાથી બોલતી ચાલતી જોવાને વૃક્ષમાં સંતાઈ જાય છે. દમયન્તી ત્યાં મદનની પૂજા કરવા આવેલી. તેને પોતાની બાજુ લઇ આવવા રાજા મકરિકાને કહે છે. વિચકિલવલ્લી શોધવાને નિમિત્તે મકરિકા નલ સંતાયો છે તે તરફ તેને લઈ આવે છે. રાજા અને દમયન્તી અહીં મળે છે. રાજા તેને પોતે લખી રાખેલો શ્લોક આપે છે. બન્નેની વચ્ચે શૃંગારચેષ્ટા થાય છે. થોડીવાર પછી ચેટી દમયન્તીને સાદ કરે છે કે 'દેવી દમયન્તીને બોલાવે છે.' દમયન્તી નીકળે છે. રાજા નિરાશ થાય છે અને ફરી કેમ મળાશે એવો ફિકરગાર કરે છે. વિદૂષક ખરમુખ પોતાની વિદ્યા અજમાવે છે. તે ગધેડા જેવો અવાજ કરે છે તેથી અપશુકન થયા સમજી દમયન્તી પાછી આવે છે. વિદૂષક કહે છે કે અપશુકન કશા નહોતા એ તો બ્રાહ્મણુને સ્વસ્તિવાચન આપવું રહી ગયું હતું. દમયન્તી તેને લે કહીને એક શ્લોક આપે છે. તેનો અર્થ એવો છે કે "મેઘો સૌદામિનીનો ત્યાગ કરે છે, પણુ સૌદામિની તેમનો ત્યાગ કરતી નથી."

કલહંસ કહે છે કે આ શ્લોકમાં એવું સૂચન છે કે નલ પરણ્યા પછી દમયન્તીનો ત્યાગ કરશે. ત્રીજો અંક લગભગ કંઈ પણ કાર્ય વિના અહીં પૂરો થાય છે.

ચોથા અંકમાં પણ વિશેષ કાર્ય થતું નથી. તેમાં દમયન્તીનો સ્વયંવર થાય છે. અનેક રાજાઓને કંઈ કંઈ બહાનું કાઢી ઉવેખતી દમયન્તી ચાલી જાય છે. એ વર્ણન 'રઘુવંશ'ના ઇન્દુમતીસ્વયંવર-વર્ણનની કંઈક સ્મૃતિ આપે છે. લગ્નવેલા નજીક આવે છે. રાજા ભીમરથ હવે ઉતાવળ કરે છે. માગધ માધવસેન છેવટ નિષધનાથનું વર્ણન કરી તેને બતાવે છે. દમયન્તી મુગ્ધ ચકિત થઇ ત્યાં થોડીવાર થંભી જાય છે. ઉતાવળો ભીમરથ તેને જ શરણે જવાનું કહે છે. નલ પણ વિચારમાં પડે છે કે શું મને એટલી વારમાં ભૂલી ગઈ? દમયન્તીની સખી પણ કહે છે કે 'હવે વિલંબ શેનો કરે છે!' દમયન્તી કહે છે, 'ત્યારે તું કહે છે એમ કરીશ.' માળા આરોપે છે. સૌ સારું થયું એમ કહે છે. બંદી સંધ્યાસમય થઈ ગયાની ખબર શ્લોકમાં આપે છે. "માત્ર અંબરનાં વૈભવવાળો સૂર્ય દ્યૂતથી હારેલા રાજા જેવો ધૂસરકર, ઘેરાતાં લોચનવાળી કમલિનીને છોડીને દેશાન્તર જાય છે." ભીમનો અમાત્ય કહે છે કે આ, નળ દમયન્તીને છોડી દેશે એવું સૂચન છે. ભીમ સર્વનું કલ્યાણ ઇચ્છે છે.

અત્યાર સુધી અનેક અમંગળ સૂચનો થયાં છે તે પાંચમા અંકમાં પાકે પહોંચે છે. અંકના પ્રારંભમાં કલહંસ આ અનેક રસવાળા સંસારનાટકની વિચિત્ર ઘટનાનો વિચાર કરતો પ્રવેશ કરે છે. શૃંગાર અને અદ્ભુત રસનો સ્વયંવરવિવાહમહોત્સવ તો હજી હમણાં જ જોયો એટલામાં જૂગટાથી હારેલા નળને માત્ર દમયન્તી સાથે વિદેશ જવા રૂપ આ કરુણ પ્રસંગ આવી લાગ્યો છે. આવું કામ નળે શાથી કર્યું! વિધિની વિપરીતતા, બીજું કશું નહિ. સામાન્ય કથામાં પરણ્યા પછી ઘણે વરસે, બે ફરજંદ થયા પછી જૂગટાનો

બનાવ આવે છે. અહીં આટલો ફેર કર્યો છે—કદાચ વિરોધથી કરુણને ઘન કરવા માટે.

ત્યાં રાજા, દમયન્તી, વિદૂષક, કલહંસ સર્વ ભેગાં થાય છે. વિદૂષક અને કલહંસ રાજાની સાથે આવવા અરજ કરે છે. પણ નળ કહે છે કે દ્યૂતમાં હું સર્વસ્વ હાર્યો છું એટલે માત્ર પથિક તરીકેજ મારે જવું જોઇએ. દમયન્તીને પણ મારે તો છોડી દેવી છે, પણ સ્ત્રીના આગ્રહથી તે આવે છે. રાજા તેને કહે છે કે માર્ગમાં ઘણાં દુઃખ પડશે પણ તે તો એકની બે થતી નથી. જતી વખતે દમયન્તી મકરિકાને પોતાની સ્થિતિનો સંદેશો પિયેર મોકલવા કહે છે. બધાં પરિજનો છેવટે જાય છે. રાજા દમયન્તીને પૂછે છે કે કઈ બાજૂ જવું છે. દમયન્તી કહે છે, વિદર્ભ ભણી. રાજા તે દિશાએ દમયન્તીને લઇ જાય છે. થોડે જતાં દમયન્તી થાકી જાય છે, તેને તૃષા લાગે છે. રાજા પાણી શોધવા જાય છે. ત્યાં તાપસનો આશ્રમ જુએ છે. રાજાને વહેમ આવે છે કે આ તાપસ લંબોદર જેવો દેખાય છે. પણ તાપસને ખૂંધો અને લંગડો જોઈ વહેમ જતો રહે છે. તાપસની સાથે વાતો કરે છે. તેને વિદર્ભનો રસ્તો પૂછે છે. તાપસ કહે છે કે રાજ્યભ્રંશ અને સ્ત્રીસંગ એ બે બડી આફતો છે. સ્ત્રી હોય ત્યાં સુધી છડાં રહી ફરી શકાય નહિ. વળી કહે છે કે આવી અવસ્થામાં સસરાને ઘેર જવું એ પણ શરમાવા જેવું છે. રાજાને એ સાચું લાગે છે. તાપસને કહે છે, “તમે મિત્ર સરખો ઉપદેશ આપ્યો.” તાપસ કુંડિનપુરનો માર્ગ બતાવે છે. અને પછી મધ્યાહ્નસંધ્યાનો સમય થવાથી ચાલ્યો જાય છે. રાજા પાણી લઈ દમયન્તી પાસે જાય છે. દમયન્તી થાકથી ઊંઘી ગઈ છે. તેને ઊંઘતી છોડી જવાની ઇચ્છા થાય છે પણ પાણી આપવા જગાડે છે. આ વિદર્ભ જવાનો સીધો રસ્તો એમ બતાવે છે. દમયન્તી તેથી ચમકે છે પણ તૃષાર્ત્ત આર્યપુત્રથી એમ બોલાઈ ગયું હશે એમ મન વાળે છે. રાજા આગળ ચાલવા કહે છે પણ

દમયન્તી થાકેલી હોવાથી ત્યાં જ સૂઈ જવાની ઇચ્છા બતાવે છે. પોતાને કદાચ સૂતી મૂકીને નળ ચાલ્યો જાય એવી બીતિથી દમયન્તી પોતાના વસ્ત્રથી નળને લપેટીને સૂઈ જાય છે. દમયન્તી તરત ઊંઘી જાય છે. હવે નળને તેને છોડી જવાની ઇચ્છા થાય છે પણ નળ જાણે છે કે પોતે અતિ ક્રૂર કામ કરવા તૈયાર થયો છે. તે પોતાને ઘણો જ નિન્દે છે. જે હાથે પાણિગ્રહણ કર્યું, જે હાથે વિલાસ કર્યો, જે હાથે દ્યૂત કર્યું, તે જ હાથને વસ્ત્ર ફાડવાનું ક્રૂર કર્મ કરવા તે કહે છે. અહીં 'ઉત્તરરામચરિત'માં રામ, સીતાત્યાગ કરનારા હાથને શંબૂકનો વધ કરવા મહેણાં મારી પ્રેરે છે તેનું સ્મરણ થાય છે. અનાયાસે મળી આવેલી તરવારથી વસ્ત્ર ફાડી નાંખે છે. એટલામાં પાણીની શોધમાં કોઈ કાફલાનો માણસ ત્યાં આવી ચડે છે. તેથી દમયન્તી જાગી જશે એમ ધારી નળ તરત નાસી જાય છે. કાફલાનો માણસ દમયન્તીને જુએ છે અને તેને કોઈ હેરાન કરશે એમ ધારી બોલાવે છે. પણ અતિ થાકથી સૂતેલી દમયન્તી જાગતી નથી એટલે તેને ઉપાડીને લઈ જાય છે. આ અંક અહીં પૂરો થાય છે.

છઠ્ઠા અંકમાં નળ બાહુકને નામે પ્રવેશ કરે છે અને જૂગટાની હાર, દેવીનો ત્યાગ વગેરે બાબત પશ્ચાત્તાપ કરે છે. તેનું સ્વરૂપ કેવી રીતે બદલાયું તે પણ આપણે તેના જ મોંએ સાંભળીએ છીએ. તેના પિતા નિષધે સર્પનું રૂપ લઈ તેને શું કરવું તે સમજાવ્યું. અને નળના રૂપનો ફેરફાર પણ તાતે જ કર્યો. હવે ઓળખાય તેવું રૂપ ન રહ્યું તેથી તે અયોધ્યાધિપતિ (ઋતુપર્ણને બદલે તેનું નામ દધિપર્ણ છે)ને ઘેર રસોયા તરીકે આરામથી રહી શકે છે. અહીં પણ વાર્તામાંથી અલૌકિક ચમત્કારનો અંશ કંઈક ઓછો થયો છે. કર્કોટકનું વૃત્તાંત કેવળ ચમત્કાર જ ગણાય, પણ પૂર્વજ સર્પ થાય છે એવી માન્યતા ગુજરાતમાં આજ સુધી છે. પૂર્વવૃત્તાંત આપતાં આપતાં જ નળને યાદ આવે છે કે આજે

તો દધિપર્ણની આજ્ઞાથી વિદર્ભથી આવેલા ભરતો (=નટો) નાટક કરવાનાં છે. કદાચ નટો પાસેથી દમયન્તીની ખબર પણ મળે. એટલામાં દધિપર્ણ, તેનો અમાત્ય સપર્ણ, અને જીવલક નામનો રાજાનો ખાસદાર ત્યાં આવી પહોંચે છે. રાજા બાહુકના કલાકૌશલ્યને વખાણે છે. એટલામાં નટો આવી પહોંચે છે અને નાટક શરૂ થાય છે.

નાટકમાં નાટકનું પ્રયોજન આ કવિ બહુ સારી રીતે સમજે છે એમ જણાય છે : 'ઉત્તરરામચરિત્ર'માં ભવભૂતિ જેમ સીતાનો અગ્નિપ્રવેશનો વૃત્તાન્ત લોકોને દેખાડવા માટે ગર્ભાંકમાં યોજે છે તેમ અહીં, દમયન્તીનો પછીનો વૃત્તાંત આ નાટકથી નળ જાણી શકે છે. બીજી રીતે જોતાં 'હેમ્લેટ'ના નાટકમાં હેમ્લેટના પિતાનો ખરો ખૂની પકડી કાઢવા જેમ તેના પિતાના જેવા ખૂનનું નાટક ભજવાય છે તેમ અહીં પણ ખરો નળ શોધી કાઢવો એ પણ આ આંતર-નાટકનું પ્રયોજન છે. અને એ પ્રયોજન અહીં બરાબર સધાય છે. સૂત્રધાર જણાવે છે, કે નલાન્વેષણ* નામનું નવીન નાટક ભજવવાનું છે. નલને વિચાર થાય છે કે આ નામ પોતાને જ લક્ષે છે કે કોઈ બીજો નલ હશેઃ પણ ત્યાં તરત જ નેપથ્યે સંભળાય છેઃ "હા આર્યપુત્ર, મારું રક્ષણ કરો, ભયંકર અરણ્યમાં હું બીઉં છું." હજી નળ ધારે છે કે મારા જેવા કોઈ બીજા દુરાત્માએ પત્નીત્યાગ કર્યો હશે ત્યાં સૂત્રધાર હાથ જોડી

જય થાવ તે પુરુષનો ત્રિકાલ તેને ત્રિધા નમસ્કાર,
ભાર્યાવિયોગ તણું દુઃખ જેણે સ્વપ્ને ય ના દીઠું.

ગાઈ ચાલ્યો જાય છે અને ગન્ધાર અને પિંગલક નામના માણસો સાથે દમયન્તી પ્રવેશ કરે છે. અમે અચલપુર જનારા કાફલાના બે

૧ નલનો શોધ

માણસો છીએ એવી ઓળખાણ આપી ગન્ધાર દમયન્તીને આશ્વાસન આપે છે, પણ દમયન્તી તો માત્ર ભર્તાને શોધી કાઢીશ એટલો જ જવાબ આપે છે. તારો પતિ કોણ એ પ્રશ્નના જવાબમાં સામાજિક[1] નલને માલુમ પડે છે કે તે નિષધાધિપતિ નલને શોધે છે. તેણે ઊંઘતી દમયન્તીનો ત્યાગ કર્યો છે એમ જાણી નાટક જોતાં રાજા કહે છે કે એવા પુરુષનું સ્વપ્ને પણ મોં ન જોવાય. નળ ઉમેરે છે કે એવા પુરુષનો સ્પર્શ ન કરાય, તેનું નામ ન લેવાય કે ન સંભળાય. બીજી બાજુ દમયન્તી નળને પાણી લઈ આવવા કહે છે. ગન્ધાર તેને સમજાવે છે કે તને ઊંઘતી મૂકી ગયો તેવો ક્રૂર માણસ પાણી શું લઈ આવવાનો હતો? 'એવું મા બોલ. હું તેને પાણીથી પણ વહાલી હતી' કહી દમયન્તી તેને વારે છે. દમયન્તી ચક્રવાકીને નળના ખબર પૂછે છે કારણ કે તે પ્રિયવિરહનું દુઃખ પ્રત્યક્ષ જાણનારી છે. સામાજિક રાજા કહે છે—

> વીત્યું ન હોય જેને તે, ન જાણે રૂપ તેહનું;
> સ્વતંત્ર જન શું જાણે, પરતન્ત્રતણી વ્યથા !

'વિક્રમોર્વશીય'ના પુરૂરવસની પેઠે દમયન્તી ચક્રવાકોને પૂછે છે, હાથણીને હાથ જોડી ખબર આપવા વીનવે છે, પોતાના અવાજના જ પડઘાથી જવાબ મળ્યો જાણી છેતરાય છે, પોતાની છાયાને જ નળ ધારી ઉન્માદમાં આવે છે. આવેશમાં આવી જઈ રાજા આવી પતિવ્રતાને નમસ્કાર કરે છે. તેને તેનો હજૂરી જીવલક યાદ આપે છે કે આ તો ખોટી નટની ઘટના છે. નાટક આગળ ચાલતાં અમાત્ય સપર્ણ પણ ભાન ભૂલી સ્ત્રીને છોડનાર પતિની ભર્ત્સના કરે છે. નટના કૌશલ્યથી અને વસ્તુના રસપ્રવાહમાં એમ વારાફરતી પ્રેક્ષકો ભાન ભૂલે છે, નલ પોતા પર વધારે કાબૂ રાખે છે, ખેદથી પૃથ્વીમાં પેસી જવા માગ થાય એમ ઇચ્છે છે.

[1] નાટક જોનાર

પણ છેવટ તે પણ કાખૂ ખોઇ દે છે અને પોતે જ એ નિલજ્જ નલ છે એમ બોલી દે છે. રાજા તેને પૂછે છે, 'તું કોણ છે?' અને નળ સુધારી લે છે કે પોતે તો બાહુક રસોયો જ છે. નાટક આગળ ચાલે છે. એક કેસરી પોતાને દુઃખથી છોડાવશે ધારી દમયન્તી તેની પાસે જાય છે. વળી નલનું ચિત્ત ભમી જાય છે. કેસરીનો ભક્ષ થવા પોતે રંગભૂમિ તરફ ધસે છે. રાજા તેને વારી રાખે છે. કેસરી પોતાને મારતો નથી જોઈ દમયન્તી એક આંબાની શાખાએ આત્મઘાત કરવા તત્પર થાય છે. વળી સામાજિકોનાં ચિત્તો ભ્રમિત થાય છે. રાજા ગભરાઈને ઊભો થઈ તેને સાહસ કરવા ના કહે છે. સપર્ણ પણ વારે છે. જીવલક પણ પતિની ખાતર પ્રાણ આપવા યોગ્ય નથી એમ જણાવે છે, અને નલ મોટેથી બોલે છે કે 'મારા જેવા પાપીની ખાતર, સતીઓના ભૂષણરૂપ તું, આત્માનો વધ ન કર.' ગર્ભાંકમાં ગંધાર પિંગલકને ગળાફાંસો કાપવા કહે છે. પિંગલક કાપે છે. દમયન્તી મૂર્છા ખાઇ નીચે પડે છે તેને બન્ને ઉપાડી લઈ જાય છે. ગર્ભાંક અહીં સમાપ્ત થાય છે.

નળ વારંવાર પોતે જ નળ હોય એમ બોલેલો હતો તેથી રાજા તેને પુછાવે છે કે તું કોણ છે? પણ એટલામાં પ્રતીહાર ખબર આપે છે કે વિદર્ભથી ભદ્ર નામનો માણસ આવેલ છે. આ માણસ આવીને ખબર આપે છે કે ભીમરથની પ્રાણથી પણ પ્રિય પુત્રી દમયન્તીનો કાલે સ્વયંવર થવાનો છે. રાજા કહે છે કે સો યોજન એક રાતમાં શી રીતે જવાય? નલ ત્યાં જઈ આવો અધર્મ થતો અટકાવવા માટે જવાના વિચારથી કહે છે કે પોતે બધું ઠીક કરી આપશે. અને ગર્ભાંક જોતાં દમયન્તીના સતીત્વથી એટલો દિંગ થઇ ગયેલો રાજા અત્યારે સ્વયંવરમાં જવાની હા પાડે છે! સાંજ પડી ગઈ છે. સર્વ પોતપોતાને કામે જવા વીખરાય છે અને અંક સમાપ્ત થાય છે.

સાતમા અંકમાં કુંડિનપુરની પાસે ઊગતા પ્રભાતનું વર્ણન કરતા રાજા દધિપર્ણ અને બાહુક બન્ને પ્રવેશ કરે છે. પણ એટલામાં સ્વયંવર વિરુદ્ધ અતિ કરુણ દશ્ય દેખાય છે. લોકો બધાં શોકવાળાં દેખાય છે. બાષ્પથી રુંધાયેલા કંઠે આક્રન્દ સંભળાય છે. હકીકત જાણવા નળ એક વૃદ્ધ બ્રાહ્મણને પૂછે છે તે ઉપરથી જણાય છે કે સવારે કોઈ પરદેશીએ રાજકુલમાં જઈ કંઇક ખબર કરી તેથી દમયન્તી ચિતાપ્રવેશ કરવા સજ્જ થઈ છે. સામે દૂર ચિતા દેખાય છે અને તેની પાસેની ચિતાઓમાં તેનો દાસવર્ગ ચિતાપ્રવેશ કરવાનો છે. આટલું કહી બ્રાહ્મણ જવાની ઉતાવળ કરે છે, કારણ કે તેને અંતઃકાળનું દાન લેવા જવું છે. પોતાના કાલના બ્રાહ્મણની હલકાઈ ઉપર આ સખ્ત કટાક્ષ છે અને ઉચિત છે. રાજા સમજે છે કે સ્વયંવરની વાતથી આપણને કોઈક છેતર્યા છે અને કોઈ ન દેખે તેમ રથ લઈ જવા કહે છે. નળ ક્ષણેક ત્યાં જ રાહ જોવા રાજાને કહી આગળ તપાસ કરવા જાય છે. ત્યાં નળ જુએ છે તો દમયન્તી પોતે પ્રાણત્યાગ કરવા જતી હોય છે અને તેની સાથે કપિંજલા, કલહંસ, ખરમુખ સર્વને જુએ છે. દમયન્તી ચિતા પ્રકટાવવા કહે છે. કપિંજલા તેને ધારણ રાખવા વીનવે છે. દમયન્તી કહે છે કે અશુભ વૃત્તાન્તો ખોટાં પડતાં નથી માટે એવી વાત સાંભળ્યા પછી વિલંબ ઇચ્છતી નથી. નળ જઈને પૂછે છે કે આ શી વાત છે? દમયન્તી કહે છે, "પરદેશી! આ મારું ચરિત કહેવાનો અવસર નથી. દાન લેવું હોય તો લે, નહિ તો રસ્તે પડ." કલહંસ તેને ખરી હકીકત કહે છે કે, "નિષધપતિ નળે તેનામાં આસક્ત દમયન્તીને વનમાં દોષ વિના છોડી દીધી." નળ વચમાં જ બોલી ઊઠે છે, "સવારમાં એ ચંડાલનું નામ ક્યાં લીધું?" દમયન્તી ગુસ્સે થઇ કહે છે કે, "આર્યપુત્રની નિન્દા કરનાર કોણ છે? મારો ત્યાગ કર્યો નથી. હું માર્ગમાં ભૂલી પડી હું." કલહંસ આગળ કહે છે કે, "એ નળ ગુજરી ગયો એવી વાત સંભળાય છે, માટે આ દેવી ચિતા ઉપર ચડે છે." નળ

દમયન્તીને સમજાવે છે કે તને એકલી મૂકી જનાર માટે અગ્નિ-પ્રવેશ યોગ્ય નથી.' કલહંસ કહે છે કે દમયન્તી પ્રિયની પ્રાપ્તિ માટે કે ધર્મ માટે આ પ્રયત્ન કરતી નથી પણ પ્રિયને અપ્રિય ન થાય માટે આમ કરે છે. નળ વિચારે છે કે મેં તો તેને વનમાં એકલી ભયંકર પ્રાણીઓ આગળ મૂકી પણ તે તો મારા માટે પ્રાણ તજે છે. દમયન્તી હવે અગ્નિ પ્રકટાવવા કહે છે. કપિંજલા પણ અગ્નિ-પ્રવેશ કરવા સજ્જ થાય છે. આ સર્વ સંહાર થવા બેઠેલો જોઈ નળ પૂછે છે કે, ગમે ત્યાંથી જો પતિ પાસે આવે તો આ સાહસ બંધ કરો કે નહિ? દમયન્તી કહે છે, અરે પ્રવાસી! શા માટે મારી મશ્કરી કરે છે? વળી ખરમુખ અને કલહંસ વચ્ચે અગ્નિપ્રવેશની સ્પર્ધા ચાલે છે. નળ, ભુજંગે કહ્યા પ્રમાણે, પટ ઓઢીને પિતાનું સ્મરણ કરે છે ત્યાં ખરેખર નળ જ બની જાય છે. હજી દમયન્તીએ તેને જોયો નથી. નેપથ્યમાં દમયન્તીની માતાનું કલ્પાન્ત સંભળાય છે. દમયન્તી હવે ઉતાવળી થાય છે. નળ એકદમ જઈને તેના હાથ ઝાલી લે છે, અને પોતે જ પત્યાભાસી, નિર્લજ્જ, વિશ્વાસઘાતી નળ છે એમ કહે છે. નળનો પશ્ચાત્તાપ બહુ જ સરલ વાણીમાં એક પછી એક સરલ શ્લોકોમાં વહેવા માંડે છે. તેમનાં માણસો તેમને એમ કહેતાં ખાળે છે. છેવટે નળ પૂછે છે કે આવા અમંગળ ખબર કોણે આપ્યા? કલહંસ કહે છે કે એ ખબર આપનાર કોઈ લૂલો પરદેશી હતો. નળ તેને નજીક બોલાવી મંગાવે છે. તે આવતાં તેને ઓળખે છે કે એ જ માણસે દમયન્તીનો પણ ત્યાગ કરાવ્યો હતો. તાપસ અરણ્યમાં મળ્યાનો ઇનકાર કરે છે. નળ તેને ગુસ્સામાં આવી જઈ માર મરાવે છે. છેવટે તે માની જાય છે કે તે પોતે જ લંબોદર છે. તેણે જ વિદર્ભમાંથી દેશવટો મળ્યા પછી ઘોરઘોણને કૂબર પાસે મોકલેલો અને ઘોરઘોણના કપટથી જ નળ હાર્યો. ઘોરઘોણના કહેવાથી જ તેણે અરણ્યમાં દમયન્તીનો ત્યાગ કરાવેલો અને તેણે જ નળના મરણની વાત કરેલી. નળ એને ઘોરઘોણની સાથે દેહાન્ત દંડ કરે છે.

દમયન્તીનું વૃત્તાંત પૂછતાં જણાય છે કે નાટકમાં બતાવ્યા પ્રમાણે વણજના વેપારી સાથે અલકપુરે તે ઋતુપર્ણ પાસે ગઈ હતી અને ત્યાંથી અહીં આવી હતી. અહીં આવ્યા પછી સાંભળ્યું કે દધિપર્ણને ત્યાં સૂર્યપાક કરનારો રસોયો છે તે ઉપરથી તે જ નળ છે કે કેમ તેની પરીક્ષા કરવા મકરિકા, કલહંસ, ખરમુખ વગેરે પરિજનો પાસે નાટક કરાવ્યું. દમયન્તીને અહીં આવેલી સાંભળીને તેઓ અહીં આવ્યાં હતાં. પછી સ્વયંવરનું બહાનું કાઢી નળને અહીં બોલાવ્યો. નળ પણ પોતાનું વૃત્તાંત પછી કહે છે. દમયન્તીને છોડીને જતાં રસ્તામાં "બચાવો, બચાવો" એમ એક દવમાં બળતા સર્પને બોલતો સાંભળ્યો. તેને બહાર કાઢતાં નળને દંશીને તેણે આવું રૂપ કરી નાંખ્યું અને દેવતારૂપ લઈ કહ્યું કે, "હું તારો પિતા છું અને તારા પર કૃપા કરવા આવ્યો છું. બાર વરસે તને પ્રિયાદર્શન થશે." પછી નળ દધિપર્ણને ત્યાં રસોયા તરીકે રહ્યો. ત્યાં દમયન્તીનો પિતા આવી પહોંચે છે. વૃદ્ધ થયો છું માટે મારું રાજ્ય તું લે એમ કહે છે. નળ પોતાનું જ રાજ્ય પાછું મેળવવાની ઇચ્છા બતાવે છે. દમયન્તીની માતા પુત્રીને ફરી નળને સોંપે છે. અને નળ કહે છે કે પતિવ્રતા-વ્રતથી તે દમયન્તીનો વેચાણ છે. નાટક આ રીતે મંગલ અંતથી પૂરું થાય છે.

વિશેષ ચર્ચા વિના જોઈ શકાશે કે નાટક ઉપર સંસ્કૃત નાટકોની પુષ્કળ અસર છે. શ્લોકોનો પ્રવાહ અને શૈલી 'ઉત્તરરામચરિત્ર'ની સચોટ છાપ બતાવે છે. પણ ભવભૂતિ કરતાં આમાં પાત્રો ઘણાં વધારે છે. નાટકમાંથી દૈવી ચમત્કારો છોડી દીધા છે અને તે યોગ્ય કર્યું છે. નળનો પિતા સર્પ થયો એ આપણી માન્યતાને અનુકૂળ કલ્પના છે પણ સર્પયોનિ અવગતિ બતાવે છે અને સર્પના દવદહનનો ખુલાસો મળતો નથી. મહાભારતકાર કરતાં દમયન્તીનું પાત્ર કવિએ ઘણું જ કોમળ બનાવેલું છે. એવી કોમલ સ્ત્રીનો પરિત્યાગ કરવો એ આ જોતાં નળ માટે એટલું ક્રૂર જણાતું નથી, કંઈક આવશ્યક પણ

લાગે છે. કલિને બદલે કલચુરિપતિ મૂક્યો છે તે યોગ્ય કર્યું છે. તેના માણસો નળને હેરાન કરે છે તે સિવાય તે પાત્ર ઠેઠ સુધી તખ્તા પર આવી કશું કરતું નથી. ચરોની સંસ્થા કર્તાના સમયમાં પણ હશે એમ એ ઉપરથી અનુમાન થાય છે. કવિનો ભાષાવિભવ સમૃદ્ધ છે, સર્વત્ર વૈદર્ભી રીતિ છે એટલે વાંચવામાં પણ સરલતા, માધુર્ય, પ્રસાદ સારાં જણાય છે. પણ માનવસ્વભાવના જે ગંભીર નિરૂપણથી, કોઇ મહાન સત્યના દર્શનથી, કે રસની કોઈ પરાકોટિથી કવિઓ અમરત્વ પ્રાપ્ત કરે છે તે તો આમાં નથી એમ જ કહેવું જોઈએ. કવિઓના પ્રથમ વર્ગમાં આને ન મૂકી શકાય, પણ ગુજરાતના ૧૩મા સૈકામાં આવું નાટક લખાયું—ભજવાયું પણ હશે—તેને માટે ગુજરાત મગરૂર જરૂર થઈ શકે.

અષાઢ ૧૯૮૩

વિશ્વગીતા

આ નાટક કવિશ્રીનાં બીજાં નાટકોથી ભિન્ન પ્રકારનું છે. તેને વિશે કવિશ્રી પોતે કહે છે કે તેમાં ગ્રીક નાટકોના જેવી કાળની અને દેશની એકાગ્રતા તો નથી જ, પણ શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં છે તેવી વસ્તુની એકાગ્રતા પણ નથી. આ છૂટાં દેખાતાં દશ્યોને ગૂંથનાર ભાવની એકાગ્રતા તેમાં છે. એટલે આ નાટકની સમાલોચનામાં સ્વાભાવિક રીતે મુખ્ય પ્રશ્ન એ જ થાય કે આ નાટકને સમગ્રતા અર્પનાર કયો પ્રધાન ભાવ છે, અને એ ભાવ આ નાટકમાં બરાબર મૂર્ત થયો છે કે નહિ.

આ પ્રધાન ભાવ સંબંધી પ્રસ્તાવનામાંથી જ આપણને એક બે સૂચનો મળે છે: "શ્રીમદ્‌ભાગવતમાં કૃષ્ણચન્દ્રની કથા મધ્ય-

વર્તિની છે, એમ આ નાટકમાં શુકદેવજીનું યાત્રાભ્રમણ કંઈક અંશે મધ્યવર્તી ને સંકલનારૂપે છે. શ્રીમદ્‌ભાગવતમાં જેમ ગ્રન્થસમગ્ર ઉપર ઉપદ્રષ્ટા ગર્ભજોગી શુકદેવજી વિરાજમાન છે, એમ આ સમગ્ર નાટકના યે ઉપદ્રષ્ટા સમા મહામુનિ પરમ સમર્થ યોગર્ષિ પતંજલિ છે."

નાટકની નાન્દીમાં પણ આનું જ સૂચન કરેલું છે. ભગવાન પતંજલિ બે વાર એકનો એક પ્રશ્ન પૂછે છેઃ "સંસારનું ચક્રવર્તી સત્ય કયું?......બ્રહ્માંડનું ચક્રવર્તી સત્ય કયું?" અલબત નાટકના પ્રારંભમાં તેમને એ સત્યનું જ્ઞાન નથી, છતાં તેઓ કહે છે કે

> તમે નિરનિરાળા પ્રવેશો ભજવો;
> રત્નમાળાના એ મણકાઓમાં
> ભરીશ હું ભાવએકતા.

એ જરા વિચિત્ર છે. જે ભાવ કે સત્ય ઉપદ્રષ્ટા પોતે જાણતા નથી એ ભાવને એ દશ્યોના મણકામાં શી રીતે પરોવવાના હતા! પણ આપણે કવિને અનુકૂળ થઈને માની લઇએ કે આ નાટક કોઈ માનવોત્તર પ્રેરણાથી ભજવાય છે અને તેથી નાટક ભજવાયા પછી તેનું સૂત્ર પતંજલિને હાથ આવે છે. એ સૂત્ર છે "**चित्तवृत्तिनिरोधः योगः**" જે આ નાટકનું છેલ્લું વાક્ય છે.

નાટક ત્રણ અંકોમાં વહેંચાયેલું છે. પહેલા અંકનું નામ 'કાળજૂના પ્રશ્નો' છે, બીજાનું નામ 'પરાપૂર્વનાં મન્થન' અને ત્રીજાનું 'ત્રિકાલપર સનાતનતા' છે.

પહેલા અંકને માટે કહી શકીએ કે 'કાળજૂના પ્રશ્નો'માં મુખ્યત્વે પૃથ્વી ઉપર થતા અત્યાચારો અને અન્યાયોનું નિરૂપણ છે. જગતમાં ફિલસૂફીનો ઉદ્‌ભવ દુઃખના ભાનમાંથી થાય છે. અને અહીં પણ પ્રથમ જગતનાં દુઃખો–ખાસ કરીને મનુષ્યે જ ઊભાં કરેલાં દુઃખોનું નિરૂપણ છે.

પહેલા પ્રવેશમાં સીતાહરણનું દશ્ય આવે છે, જેનું સૂચન આગળના વિષ્કંભકમાં થઈ ગયું હોય છે. આ દશ્યને અભ્યાસપૂર્વક વાંચતાં

જણાય છે કે કવિશ્રીએ દશ્ય, મૂળનો અભ્યાસ કરીને લખેલું છે, જે પછીનાં દશ્યો માટે પણ સાચું છે. પ્રવેશના પ્રારંભની નાટ્યસૂચનાઓ જોતાં કોઈને લાગે કે વનવાસમાં સીતાને ચંપકવર્ણ ચીર પહેરેલાં શા માટે વર્ણવ્યાં હશે? વનવાસમાં તો વલ્કલ હોય! પણ વાલ્મીકિના રામાયણમાં આ પ્રસંગના વર્ણનમાં સીતાને पीतकौशेयवासिनीम् (અરણ્યકાંડ ૪૬–૧૩) એટલે પીળું રેશમી વસ્ત્ર[1] પહેરેલી કહેલી છે. આગળ જતાં 'ગર્ધવજોડચો સુવર્ણરથ' એવું રાવણના રથનું વર્ણન આવે છે તે પણ રામાયણનું જ છે. સીતાને ઉપાડી જવાના વર્ણનમાં 'ફૂલલતાને સંકેલે એમ એ બાહુમાં સીતાદેવીને સંકેલી લંકેશ રથમાં વિરાજે છે.' એ વર્ણન રામાયણને મળતું જ છે, જોકે અત્યંત અલંકારયુક્ત છે. કવિશ્રી તેમની નાટ્યસૂચનાઓ પણ ઘણી અલંકૃત ભાષામાં લખે છે! પણ રામાયણનું વર્ણન વધારે તાદૃશ છે. ત્યાં ડાબે હાથે માથા તરફથી અને જમણે ઊરુઓ તરફથી સીતાને ઉપાડ્યાનું વર્ણન છે (અરણ્યકાંડ ૪૯–૧૭); પણ બાકીનું વર્ણન રામાયણને મળતું નથી. લક્ષ્મણ જતાં જતાં પર્ણશાળાની આસપાસ રામકમંડલુમાંથી જલધારા કરે છે અને ધનુષના છેડાથી મર્યાદરેખ દોરે છે એ લોકકલ્પના છે, વાલ્મીકિની કલ્પના નથી. અહીં એ લોકકલ્પનાનો ઉલ્લેખ મને વસ્તુમાં સુશ્લિષ્ટ લાગતો નથી. બ્રહ્મચર્યના તપોબળથી અને સતીત્વના બળથી જો મર્યાદરેખમાં સીતાનું રક્ષણ થઈ શકતું હોય તો મર્યાદરેખની બહાર પણ કેમ ન થાય? એ બળોના ચમત્કારથી કવિએ સીતાના શરીરને જ દુર્ધર્ષ કેમ ન કર્યું? સીતાએ માયાવી ત્રિદંડીને ભિક્ષા

---

૧. આ રેશમી વસ્ત્ર વનવાસમાં શી રીતે આવ્યું તેનો ખુલાસો રામાયણમાંથી મળે છે. વનવાસ માટેનાં સાધનો, વન્ય આહાર માટે કોદાળી અને છાબડી તથા ચીરો, કૈકેયી મંગાવી આપે છે. રામલક્ષ્મણ એ ચીરો કૈકેયી પાસેથી લઈને પહેરે છે. પણ સીતા આ વસ્ત્રો કેમ પહેરાય તે જાણતી નહોતી. તે રામને પ્રશ્ન કરે છે:

कथं नु चीरं बध्नन्ति मुनयो वनवासिनः ।

આપવા એ મર્યાદરેખ ઓળંગી એમાં એવું શું પાતક હતું કે જે દૈવી શક્તિ તેનું રક્ષણ કરતી હતી તે રક્ષણકાર્ય છોડી દે? કે એ દૈવી શક્તિમાં સારાસાર જોવાની શક્તિ જ નહોતી? આ દૃશ્યમાં જગતમાં રહેલાં અન્યાય પાપ અત્યાચાર બતાવવાં છે તેમાં આવી અર્થ વિનાની રક્ષણશક્તિ બતાવવાનું કશું પ્રયોજન જણાતું નથી.

પ્રવેશના પ્રારંભ પછી થોડી વારે, સીતા લક્ષ્મણને રામની રક્ષા માટે જવાનું કહે છે, તપધારી લક્ષ્મણજી ચરણવન્દના કરે છે ત્યારે સીતા અને લક્ષ્મણ વચ્ચે પ્રશ્નોત્તર થાય છે:

સીતા: નયનોમાં નિરખશો નહિ?
નયન નાંખ્યાં નથી ઝીલાતાં શું:
લક્ષ્મણ: પાછી અયોધ્યાનગરી પેખીશું,
ત્હારે નયણાં ભરી નિહાળીશું
પૂર્ણિમા શો પ્રફુલ્લેલો મુખચન્દ્ર,
ત્હાં સુધી પૂજીશ પદપાંખડીઓને.

અલબત રામાયણમાં પણ છે કે લક્ષ્મણ એવું બ્રહ્મચર્ય પાળતો હતો કે સીતાના મુખ સામે પણ જોતો નહિ. કદાચ કવિએ રાવણનો અત્યાચાર વધારે ઉત્કટ રૂપે બતાવવા તેની પાસે લક્ષ્મણના સંયમ અને નિયમનું સૂચન કરેલું હોય. પણ આ પ્રસંગ તો વનવાસનાં કેટલાંક વરસ વીત્યા પછી આવે છે. તે વરસો દરમિયાન સીતાએ લક્ષ્મણના યમનિયમ ન જાણ્યા હોય તે કેમ બને? અને જાણતી હોય તો આવો પ્રશ્ન અહીં કેમ સંભવે?

પણ સૌથી વધારે ન સમજાય એવો તો સીતા રાવણ વચ્ચેનો પ્રસંગ છે. રાવણ ત્રિદંડી વેષે 'भिक्षान्न देहि'[1] કહી આવે છે તે

'વનવાસી મુનિઓ ચીર કેવી રીતે બાંધતા હશે?' તે વખતે રામ સીતાના રેશમી વસ્ત્ર ઉપર જ પેલું ચીર બાંધી દે છે. (અયોધ્યાકાંડ ૩૭)

૧. સંસ્કૃતમાં भिक्षां देहि કે भिक्षान्देहि થાય, બન્નેમાં ઉચ્ચાર પાછલો જ થાય, તેની ભ્રાન્તિથી ઉપરનું ખોટું સંસ્કૃત વાક્ય લખ્યું જણાય છે.

પછીની ત્રીજી જ ઉક્તિથી સીતા માટેની અનુચિત કામનાનાં વાક્યો એક પછી એક ધષ્ટતાથી બોલતો જાય છે. સીતા એ સમજે પણ છે, 'કાષાયને નથી શોભતી આ વાણુ.' એમ કહે પણ છે. છતાં, ત્રિદંડીની હદ આગળ નમતું આપી મર્યાદરેખ ઉલ્લંઘે છે એ અસંભવિત લાગે છે. રામાયણુ મૂળમાં આવું કશું નથી. અને મૂળને જ અનુસરીને આ દશ્ય નિરૂપ્યું હોત તો આ દશ્યનું પ્રયોજન, જે જગતમાં સ્ત્રીની કામનાથી માણુસ કેવો અત્યાચાર કરે છે, તે પૂરેપૂરું સધાઇ જાત.

બીજો પ્રવેશ, શાકુન્તલમાં દુર્વાસા શકુન્તલાને શાપ આપે છે તે છે. એક દૃષ્ટિએ મને આ પ્રવેશનું વક્તવ્ય આ વસ્તુથી પૂરતું દઢરેખ નિરૂપાતું જણાતું નથી. શકુન્તલાને અતિથિસન્માનને માટે જ નિયુક્ત કરેલી, ત્યાં તે પોતાની ચિન્તામાં આશ્રમના કામમાં પ્રમાદ કરે એ દોષ જ નથી એમ તો ન કહી શકાય. પણ આ પ્રવેશનું મુખ્ય કથયિતવ્ય એ જણાય છે કે એક તરફથી જેમ રાવણુ જેવા રાક્ષસો અત્યાચારી હોય છે, તેમ આ જગતમાં બીજી તરફથી તપસ્વીઓ પણ ક્રોધી હોય છે. અને ક્રોધથી અંધ થઈ તેઓ પણ અત્યાચાર કરી બેસે છે.

ધનુષ્યપૂજાના ત્રીજા પ્રવેશમાં ભાગવતમાં આવતો કૃષ્ણે કંસના ધનુષનો ભંગ કર્યો તેનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે, અને તેમાં રાજમદના અત્યાચારનું ચિત્ર આવે છે. અલબત કંસનું રાજ્ય રાજાના અત્યાચારનો અચ્છો દાખલો છે, પણ અહીં એ અનિષ્ટ નિષ્પ્રતિકાર ચીતરાયું નથી; કૃષ્ણુ જ એના પ્રતિકારરૂપે રજૂ થાય છે. છતાં પ્રવેશમાં અત્યાચારનું નિરૂપણુ છે. અને એને જ પ્રવેશનું પ્રધાન વક્તવ્ય આપણે ગણીશું.

પ્રવેશ ૪ થો 'અન્ધકારના ઓળાઓ' મને એક નિર્બળ પ્રવેશ લાગે છે. તેમાં એક પ્રશ્નની ચર્ચા છે:

આત્મન્ ને પરમાત્મન્,
છે સજાતીય ને ચેતનસખા.

તો પ્રશ્ન એ છે:

કે કોણે ઘડી છે આત્માની આ જંજીરો?

કારણ કે

જગત એટલે આત્માની જંજીરો.

કવિશ્રીનાં નાટકોમાં આપણે ઘણીવાર પ્રશ્નોની અમૂર્ત ચર્ચા, માત્ર બુદ્ધિથી—શબ્દોથી કરેલી ચર્ચા જોઈએ છીએ. વાઙ્મયસર્જનનું, અને ખાસ કરીને નાટકનું કામ પ્રશ્નોને વસ્તુથી, બનાવોથી, વિભાવોથી મૂર્ત કરવાનું છે. માત્ર શબ્દોથી ચર્ચવાનું કામ બુદ્ધિનું છે, તત્ત્વચર્ચાનું છે. અહીં આ પ્રવેશમાં એવા બનાવો કે એવી કશી વસ્તુસ્થિતિ નિરૂપાઈ નથી, જેમાંથી ઉપરનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે. કદાચ કોઈ કહે કે આ ચર્ચા કરનારાં અજામિલ અને ચાંડાલણીનાં ભૂતોનો પૂર્વઇતિહાસ એ જ પ્રશ્નને મૂર્ત કરનાર વસ્તુ સમજવી. પણ તે પણ અહીં બની શકે એમ નથી. અજામિલનું વૃત્તાન્ત ભાગવત ષષ્ઠ સ્કંધના પ્રારંભના અધ્યાયોમાં છે એ વાત સુપ્રસિદ્ધ છે. એમાં તો એ બ્રાહ્મણ છેવટે વેશ્યા સ્ત્રીને છોડી હરિદ્વારમાં જાય છે, ભગવદ્ભક્તિમાં મન જોડે છે અને છેવટે ગંગાતીર્થમાં દેહત્યાગ કરી ભગવાનના પાર્ષદનું પદ મેળવે છે. ભાગવતનું આ વસ્તુ આ પ્રવેશની ભૂમિકામાં સ્વીકારીએ તો અજામિલ અવગતે જઈ ભૂત થયો એ એની સાથે વિસંવાદી થાય. અલબત્ત કવિને મૂળ વસ્તુમાં ફેરફાર કરવાની છૂટ છે, પણ તો એ ફેરફારનું સયુક્તિક સપ્રયોજન નિરૂપણ જોઈએ; તે અહીં નથી. એટલું જ નહિ, અજામિલની વાર્તામાં એવો ફેરફાર કરી શકાય એમ નથી. કારણ કે અજામિલની વાર્તા, એવા પાપીની પણ ભગવદ્ભક્તિથી સદ્ગતિ થાય છે એમ કહેવા જ યોજેલી છે. એની સદ્ગતિનો નિષેધ કરો તો પછી એ વાર્તા જ રહેતી નથી. અજામિલાખ્યાન પ્રભુનામસ્મરણના ચમત્કાર માટેની પ્રસિદ્ધ વાર્તા છે. તેમાં ફેરફાર

કરવો એ પ્રસિદ્ધિહાનિના દોષ બરાબર છે. અર્થાત્ જે પ્રશ્ન અહીં ઉપસ્થિત કર્યો છે તેને માટે યોજેલાં પાત્રો ઉચિત નથી. અને ચર્ચાનો પ્રશ્ન વસ્તુમાં મૂર્ત થતો નથી, માત્ર ભાષાદ્વારા ચર્ચા ચાલે છે.

અને પ્રશ્નનું સમાધાન પણ આ જ પ્રવેશમાં આવેલ છે તે વિષયવ્યવસ્થામાં મને અસ્થાને લાગે છે. પ્રથમ અંક માત્ર કાળજૂના પ્રશ્નોનો છે, તેમાં જો પ્રશ્નનું સમાધાન પણ આવી જાય તો પ્રશ્ન રહે શી રીતે ?

અને એ સમાધાન પણ પૂરતું સ્પષ્ટ નથી. પ્રથમ તો કેટલાક જવાબો ચાંડાલણી પાસે અપાવ્યા છે એ પણ સયુક્તિક નથી. અજામિલનું ભૂત ન જાણી શક્યું તે ચાંડાલણીનું ભૂત શાથી જાણી ગયું ! ભૂતયોનિમાં આવાં ગંભીર સત્યો શી રીતે સમજાયાં ? ખેર ! એ બહુ મોટો પ્રશ્ન નથી. પણ આપણે ચાંડાલણીના ઉત્તરો જોઈએ. અજામિલનું ભૂત પૂછે છે :

અજામિલ : આત્મન્ છે સ્વતન્ત્ર ને નિજાનન્દી;
તો પ્રારબ્ધસીમની સીમરેખા શાં
આ ગ્રેખનાં ઝુંડ કોણે સ્થાપ્યાં ?

ચાંડાલણીનું ભૂત : અજામિલ ! મ્હેં-ત્હારી પ્રારબ્ધવિધાત્રીએ.

આગળ જતાં અજામિલ પૂછે છે કે પરબ્રહ્મને પણ વાઘા કોણે ઓઢાડ્યા ? ને ચાંડાલણી કહે છે :

જોમન્દરની જોગમાયાએ.
જો, નખરે નાચે છે એ મહાનટડી.

અને અજામિલ પૂછે છે કે આત્માની જંજીરો કોણે ઘડી ? ત્યારે ફરી કહે છે :

મ્હેં યોગમાયાએ,
ને યોગમાયાની કુંવરીઓએ.

એટલે શું એમ કહેવા માગે છે કે બ્રહ્મને જેવી માયા છે તેવી

સ્ત્રી તે પુરુષની માયા છે? સાંખ્યના 'પુરુષ અને પ્રકૃતિ' શબ્દથી એમ માનવું બહુ સહેલું અને પુરુષોને માટે બહુ આત્મશ્લાઘા અને આત્મસંતોષ આપનારું છે, પણ શું કવિશ્રી પણ એમ માને છે? સાંખ્યશાસ્ત્ર પોતે એમ કહેતું નથી. સાંખ્યદૃષ્ટિએ તો આપણા વ્યવહારજગતના પુરુષ જેટલી જ સ્ત્રી પણ 'પુરુષ' જ છે. જે નિર્માણમાં સ્ત્રી પુરુષ બન્ને સરખાં ભાગીદાર છે, તેની આખી જવાબદારી ક્યાં સુધી આપણે સ્ત્રીની જ માન્યા કરીશું?

ચાંડાલણી એક જગ્યાએ કહે છે :

> થાય તો કર : કરવા જેવો છે
> દેહનો એ ત્વચાબદલો.
> ઇન્દ્રિયોને ઉતાર દેહદેશથી.
> પ્હેલાં ઉખેડીને ઉશેટી દે, અજામિલ!
> હૈયાવાસી આ ચાંડાલણીને.

પછી કહે છે :

> અજામિલ! મ્હને ત્યાગી શક છ?
> તજી શકે તો ત્યાગી જો;
> ઉઘડી જશે અનન્તની ભીડેલી ભોગળો.

આનો અર્થ એવો થાય કે મનને ઇન્દ્રિયો દ્વારા બાહ્ય વિષયોમાં વહી જવા ન દઈએ તો વિશાલ આત્મપ્રદેશ ઉઘાડા થાય, જે કવિશ્રીએ અન્યત્ર પણ કહેલું છે.

પણ આકાશવાણી કહે છે :

> એ ચાંડાલણીનાં લક્ષ્મીજી સરજાય
> તો માનવીનાં સિંહાસન મંડાવું
> પરબ્રહ્મને પડખે.

આ બન્ને એક જ છે? હું માનું છું ભિન્ન છે. અને આમાં બે જુદા જુદા આદર્શો આવે છે, જે આગળ જતાં વધારે સ્ફુટ થાય છે: એક શુકદેવજીના જીવનનો આદર્શ કે ઇન્દ્રિયોનાં પ્રલોભનોથી કેવળ

ઊર્ધ્વ રહેવું, અને બીજો ગૃહસ્થાશ્રમનો આદર્શ, જે મનુમહારાજ શુકદેવજીને સમજાવે છે.[1]

પ્રવેશ પાંચમામાં પ્રશ્નની કે ચર્ચાની અમૂર્તતા જરા પણ નથી. તેનું કારણ છે મહાભારતનું વસ્તુ. મહાભારત જેટલું માનવી સ્વભાવનું અને તેથી જ માનવજીવનના પ્રશ્નોનું મૂર્ત દર્શન કોઈક જ સાહિત્યકૃતિમાં થતું હશે. પણ અહીં બીજી જ ભૂલ થઈ છે. કવિશ્રી જેવા અભ્યાસીએ કેમ કરતાં એ કરી તે આશ્ચર્ય થાય છે.

આ પ્રવેશમાં દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણનો પ્રસંગ છે. એ પ્રસંગ મહાભારતમાં પ્રસિદ્ધ છે. મયદાનવે અર્જુનના કહેવાથી યુધિષ્ઠિર માટે એક અદ્ભુત સભા બનાવી આપી. આ જોઈ દુર્યોધન ઈર્ષ્યાથી બળી ગયો. યુધિષ્ઠિરનું અનિષ્ટ કરવાનો ઉપાય શકુનિએ તેને બતાવ્યો કે યુધિષ્ઠિરને દ્યૂત રમવા બોલાવી, હરાવી તેનું સર્વસ્વ હરી લેવું. દ્યૂતનું આમન્ત્રણ આવતાં યુધિષ્ઠિર આવે છે અને દ્યૂતમાં સંપત્તિ, દાસદાસી, લશ્કર એમ એક પછી એક હારતા જાય છે. એ ખૂટતાં તેઓ પોતાના ભાઈઓને એક પછી એક હોડમાં મૂકી હારે છે. ભાઈઓને હારી ગયા પછી યુધિષ્ઠિર પોતાની જાતને હોડમાં મૂકે છે અને એ પણ હારે છે. આટલું હાર્યા પછી શકુનિ તેને દ્રૌપદીને પણમાં મૂકવા કહે છે. તે પણ મૂકીને તે હારે છે, અને રમત પૂરી થાય છે. પછી જીતથી ઉન્મત્ત થયેલ દુર્યોધન દ્રૌપદીને સભામાં હાજર કરે છે અને ત્યારે દ્રૌપદી સભાને પ્રશ્ન પૂછે છે કે યુધિષ્ઠિર પોતાને હારી ગયા પછી દ્રૌપદીને શી રીતે હોડમાં મૂકી શકે? તેનું વસ્ત્રાહરણનું અપમાન આ પ્રસંગે થાય છે અને દુઃશાસનનું લોહી પીવાની અને દુર્યોધનની જાંગ ભાંગવાની પ્રતિજ્ઞા ભીમ આ પ્રસંગે લે છે. આથી ડરી જઈને બધાંને શાંત પાડવા ધૃતરાષ્ટ્ર દ્રૌપદીને વર માગવા કહે છે અને દ્રૌપદીના માગવા ઉપરથી પાંચ પાંડવોને છૂટા કરે છે. પાંડવો ઈંદ્રપ્રસ્થ પાછા જાય છે. દુર્યોધન ફરી પાંડવોને દ્યૂત રમવા બોલાવે છે, અને આ બીજા

[1] અંક ૩ જો, પ્રવેશ ૨ જો, પૃ. ૧૪૧—૧૪૩

દ્યૂતમાં એક જ દાવ રમાય છે. 'જે હારે તે બાર વરસ વનમાં નિવાસ કરે, અને તેરમું વરસ અજ્ઞાતવાસ કરે.' પાંડવો આમાં પણ હારે છે અને વનવાસ સ્વીકારે છે.

"વિશ્વગીતા"નો પાંચમો પ્રવેશ ઊઘડતાં દ્યૂત રમાઈ રહ્યું છે. શકુનિ કહે છેઃ "બાર બાર વર્ષના વનવાસ ને તેરમા વર્ષનો ગુપ્તવાસ." અર્થાત્ અહીં સભાપર્વનું બીજું દ્યૂત રમાઈ રહ્યું છે એમ સમજવું જોઈએ. આ દ્યૂતમાં તો એક જ પણ હતું બાર વરસ વનવાસનું અને એક વરસ અજ્ઞાતવાસનું, તેમાં કોઈનું દાસત્વ હતું જ નહિ, તો પછી દ્રૌપદી શી રીતે પૂછી શકેઃ

નિજને હાર્યા પછી નાથ હાર્યા,
કે હરાયા પહેલાં નાથ હાર્યા?

આ વનવાસવાળા દ્યૂતમાં દ્રૌપદીનું દાસીત્વ કે ભીમસેનની ઊરુભંગની કે વેણીસંહારની પ્રતિજ્ઞા, કે દ્રૌપદીનું વસ્ત્રાહરણ અને કૃષ્ણની સહાય, એ કશાને સ્થાન જ નથી. બન્ને દ્યૂતોનાં પણો એટલાં બધાં ભિન્ન છે કે પહેલા દ્યૂતનો સંવાદ બીજા દ્યૂત પછી મૂકી શકાય જ નહિ. મહાભારતના બનાવોની ઘટના એટલી બધી વિશિષ્ટ પ્રકારની છે કે બે દ્યૂતોનું એક દ્યૂત પણ કરી શકાય નહિ. યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદી સાથે સર્વસ્વ હારી ગયા એ પરિસ્થિતિને જો ધૃતરાષ્ટ્રે રદ ન કરી હોય તો બીજા દ્યૂતના પણને અવકાશ જ નથી રહેતો. અને ધૃતરાષ્ટ્રે એ રદ કરી હતી એ સ્વીકારી લેતાં બીજા દ્યૂત પછી દ્રૌપદી અને ભીમસેનની ઉક્તિઓને પ્રસંગ જ રહેતો નથી.

અહીં પહેલો અંક પૂરો થાય છે. તેમાં આર્યાવર્તના મહાન અન્યાયોનું નિરૂપણ આવી જાય છે, અને અંતે વૃદ્ધા પૃથ્વી ફરિયાદ કરે છે, શ્રીયુત કવિના એક ઘણા જ લોકપ્રિય થયેલા ગીતમાં—

હરિ! નેહને નેણુલે ઝૂલાવી,
ને દેવનાં દાન દીધાં;

પછી ભવને ભૂલામણે ભૂલાવી,
કે પારકાં કેમ કીધાં?[1]

બીજો અંક પરાપૂર્વનાં મંથનોનો છે. તેમાં પહેલો પ્રવેશ સિદ્ધલોકની મહાસિદ્ધિઓનો છે. આ પ્રવેશમાં ખરી રીતે તો પૃથ્વીવાસીઓએ બાહ્ય જગત ઉપર કેવી કેવી સત્તાઓ અત્યારસુધીમાં મેળવી છે તેનું વર્ણન છે. આ સિદ્ધિઓનાં વર્ણનો એટલાં બધાં અલંકારવાળી અને મોઘમ ભાષામાં છે કે તેનું ખરું સ્વરૂપ સમજતાં મુશ્કેલી પડે.

પ્રિયે! સોંપી આવ્યો સુબુદ્ધિઓને
જનકલ્યાણનો એ મહામન્ત્ર;
આભ હવે આંગણે ઉતરશે.

એટલે શું? કદાચ અગ્નિ પ્રકટાવવાની શક્તિ એવો આનો અર્થ હશે. પણ—

વાતાવરણ એમની વાટિકા થશે....

એટલે? એરોપ્લેનોમાં ઊડવાની, વાતાવરણમાં વિહાર કરવાની શક્તિ? તે પછી આવે છે:

સાગર એમને સરોવર થશે.

એટલે અલબત, વહાણો અને આગબોટોથી દરિયામાં ફરવાની શક્તિ; પણ તો ક્રમભંગ થયો ગણાય, કારણ કે સાગરવિહાર પછી વાયુયાનવિહાર શક્ય થયો છે. છેલ્લે આવે છે:

જગત વિઘ્નવિજેતા થશે.

આ સિદ્ધિ તે હાલના જમાનામાં વીજળી વગેરેના ઉપયોગથી આપણને

---

૧ આ ગીતના નમૂનાનું મૂળ લોકગીત મને શ્રીયુત મેઘાણીએ હમણાં બતાવ્યું. તેની પહેલી પંક્તિ નીચે પ્રમાણે છ:

આવો રૂડો જમનાજીનો આરો કદમ કેરી છાયા રે.

એમાં પછી નીચે પ્રમાણે પંક્તિઓ આવે છે:

વ્હાલા દુધને સાકરડી પાઈ ઉછેરેલ અમને રે,
હવે વખડાં ઘોળી ઘોળી પાઓ ઘટે નહિ તમને રે.

જે અનેક સગવડો મળી છે તે. અને એ જ ખરો અર્થ લાગે છે, કારણ કે આ શક્તિનો અપાય એ છે કે

પણ અંગો ઓછાં કસાશે...,

આ સિદ્ધિઓ સિદ્ધોએ તો નિઃસંકોચ કેવળ જનકલ્યાણાર્થે આપેલી છે એમ બતાવવા દરેક સિદ્ધિના ઉલ્લેખ સાથે સિદ્ધ અને સિદ્ધાંગના વચ્ચે ટૂંકો સંવાદ થાય છે; જેમકે—

સિદ્ધ : મૂકી આવ્યો મેધાવીને ત્હાં—
જનકલ્યાણનો એ મહામન્ત્ર.
સિદ્ધાંગના : અવનીમાં એથી યે ભરતી હજો!
સિદ્ધાશ્રમ એટલા ઓસર્યા ત્હારે.
સિદ્ધ : આપ્યે કદી ઓસરતી જ નથી
સિદ્ધાશ્રમની મહાસિદ્ધિઓ!

હવે આવી સિદ્ધિઓ આપ્યે કદી ઓસરતી નથી એ તો સત્ય છે અને કહેવા જેવું પણ છે, પણ એ કહેવાને માટે સિદ્ધાંગના પાસે સિદ્ધાશ્રમ એટલા ઓસર્યા, એવી લઘુતાની ઉક્તિ કહેવરાવવી એ મને ઉચિત લાગતું નથી. સિદ્ધ આટલો જ્ઞાની અને ઉદાર હોય તો સિદ્ધાંગના આટલી ટૂંકા મનની શા માટે હોય? અને આ સિદ્ધોનો દેશ તો પૃથ્વીવાસીઓને અગમ્ય છે, ત્યાં તો સાક્ષાત્ શુકદેવ પધારે છે. ત્યાં વસનારાંને પૃથ્વીવાસીની ઈર્ષ્યા કે બન્નેની સરખામણી કરવાનું મન પણ શાને થાય?

એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આ બધી સિદ્ધિઓ માત્ર ભૌતિક સિદ્ધિઓ છે. એ સિદ્ધિઓના પ્રમાણમાં માનવજાતિ આધ્યાત્મિક પ્રગતિ નથી કરતી; માટે જ શુકદેવજી ઉચ્ચરે છે:

વ્હાલા ફૂલના હીંડોળા બંધાવી હિંચોળેલ અમને રે,
હવે કૂવામાં ઉતારી વરત વાઢો ઘટે નહિ તમને રે.
વ્હાલે પ્રેમના પછેડા ઓઢાડી રમાડેલ અમને રે,
હવે કાળી કાંબળડી ઓઢાડો ઘટે નહિ તમને રે.

ઘોર સંસારનાં ગીત ઘોરે છે,
પ્રલયગર્જનાના પડઘા સુણું છું
સિદ્ધિઓની સંયમવિદ્રોહણી આ જગસંપત્તિમાં:
નારાયણસૂનાં આજનાં આ લક્ષ્મીમન્દિરોમાં.

આ પછી બીજો પ્રવેશ આવે છે માહિષ્મતીમાં શાસ્ત્રમન્થનનો, શંકરદિગ્વિજયમાં આવતા શંકર અને મંડનમિશ્રના પ્રસંગનો.

આ પ્રવેશ પહેલા અંકના પાંચમા પ્રવેશ જેવો લાંબો, વસ્તુ-સમૃદ્ધ, અને ગૌરવાન્વિત છે. 'ભરતગોત્રનાં લજ્જાચીર'માં પ્રથમ કાર્ય અને સંવાદ આવે છે, અને અંતે વૃદ્ધા પૃથ્વી લાંબા ગીતમાં ફરિયાદ પુકારે છે. અહીં પ્રવેશના પ્રારંભમાં માહિષ્મતીની પનિહારીઓ જગતના કોયડા ગાય છે, અને પછી પ્રવેશનું કાર્ય અને સંવાદ ચાલે છે. એમાં કંઈક જાણે નાટકનું કાર્ય કેવળ દુઃખ અને મંથનમાંથી તેના સમાધાન તરફ જતું હોય એવું સૂચન મને દેખાય છે.

અલબત શંકરાચાર્ય અને મંડનમિશ્રનો પ્રસંગ, બન્નેનો શાસ્ત્રાર્થ, અને તેમાં મંડનમિશ્રની સ્ત્રીનું જ અધ્યક્ષ થવું, અને તેમાં તેનો પોતાના પતિ વિરુદ્ધનો ચુકાદો અને છેવટનો શંકરનો પાછો એ સ્ત્રીને હાથે જ પરાજય, એ હકીકત ટૂંકામાં ટૂંકી રીતે જોઈએ તોપણ બહુ જ મહત્ત્વવાળી છે, અને સહેજે ભવ્યતા સુધી પહોંચે એવી છે. કવિશ્રીની આ દૃશ્યની પસંદગી જ તેમના હિંદુધર્મના હાર્દની સાચી પરીક્ષાના ચિહ્નરૂપ છે.

આ પ્રવેશમાં તેમણે મૂળ વસ્તુની ભૂમિકા યોગ્ય રીતે લીધી છે. મૂળમાં શંકર અને મંડનમિશ્ર વચ્ચે જે કેટલીક લઘુતાયુક્ત ટપાટપી થાય છે તે આમાં નથી લીધી તે યોગ્ય કર્યું છે. પણ શાસ્ત્રાર્થના જે મુદ્દાઓ કવિશ્રીએ દરેક પક્ષ તરફથી રજૂ કર્યા છે, તે ખોટા છે અને ભ્રાન્તિજન્ય જણાય છે. શંકરાચાર્યજી પૂછે છે:

મ્હારે યે છે એક જ પ્રશ્ન,
કેવાંક છે આત્મપરમાત્મનાં મહાતત્ત્વો ?

અને મંડનમિશ્ર જવાબ આપે છેઃ

આત્મા એ જ છે પરમાત્મા,
જીવાત્માથી અધિકું નથી કો જગતેઃ
યજ્ઞકુંડે યજ્ઞજ્વાલાની પેઠે.
एकोऽहं बहु स्याम् । ઇતિ શ્રુતિઃ

શંકરાચાર્યજી તેનો જવાબ આપે છેઃ

આપનો આ શિષ્યપરિવારઃ
એ આપ છો ? મહાબુદ્ધિ !
મેધાવી ! જ્વાલા તે યજ્ઞકુંડ ન્હોય.

× ×

સૂર્યનાં કિરણ સૂર્ય નથી,
પીછાં તે મોર નથી,
સાગરના તરંગ સાગર નથી;
માહિષ્મતીના સહુ કો પંડિતવર્ય
માર્તંડઓજસ્વી મંડનમિશ્રજી નથી.
સતીધર્મી ભારતી દેવી ભાખશે કે
માહિષ્મતીના મહાવિદ્વાનો મંડનમિશ્રજી છે સૌ ?

અને છેવટે સિદ્ધાન્ત સ્થાપે છેઃ

સ્વયંભૂ, સર્વજ્ઞ, સર્વસ્થ, સર્વસંચારી,
સર્વશક્તિમાન તે પરમાત્માઃ
અલ્પજ્ઞ, એકસ્થ, અલ્પશક્તિમાન,
દેશકાળના વાધાવાળો એ આત્મા.
પરમાત્મા છે વિરાટ દેહનો મહામાર્તંડ;
પરમાત્માનું કિરણ એ આત્મા.
सत्यपि भेदापगमे नाथ ! तवाहं, न मामकीनस्त्वम् ।
सामुद्रो हि तरंगः क्वचन समुद्रो न तारंगः ॥

આખી દલીલ જોતાં મંડનમિશ્રનું મુખ્ય મંતવ્ય એ દેખાય છે કે જીવ એ ઈશ્વરનો અંશ છે. શંકરાચાર્ય દલીલ કરે છે તે પણ આ મંતવ્યની સામે. જો એમ હોય તો મંડનમિશ્ર 'જીવાત્માથી અધિકું નથી કો જગતે' એમ ન કહી શકે. મંડનમિશ્ર એવો દેખીતો વિચારદોષ ન કરે, અને એ વિચારદોષ કરતાં અહીં ભાષાદોષ વધુ જણાય છે. પણ એ એટલું મહત્ત્વનું નથી. મહત્ત્વનું તો એ છે કે આપણાં દર્શનશાસ્ત્રોમાં મંડનમિશ્રનું આવું મંતવ્ય હતું જ નહિ. તે મીમાંસક અને કર્મઠ હતો. મીમાંસાનો પરંપરાગત સિદ્ધાન્ત એ છે કે 'કર્મ એ જ ઈશ્વર છે. કર્મથી ભિન્ન ચેતનરૂપ કોઈ ભગવાન નથી.'[1] મીમાંસામાં આગળ જતાં કેટલાક ભગવાનને માને છે તે પણ કર્મ એટલે વૈદિક યજ્ઞાદિ કર્મનાં ફલ આપનાર ઈશ્વરને માને છે. આ મતમાં આત્મા એટલે જીવ અને ઈશ્વર, બે એક હોઈ શકે નહિ. 'શંકરદિગ્વિજય'માં મંડનમિશ્ર શાસ્ત્રાર્થના પ્રારંભમાં પોતાનો મત રજૂ કરે છે[2] ત્યાં પણ તે ઉપનિષદોને અપ્રમાણ કહી વેદવિહિત કર્મો કરવાથી જ મુક્તિ મળે છે એવો પોતાનો સિદ્ધાન્ત કહે છે. [2] "વિશ્વગીતામાં" મંડનમિશ્રના મત તરીકે 'આત્મા એ જ છે પરમાત્મા' એવું વિધાન કરેલું છે, તેથી ઊલટું જ 'શંકરદિગ્વિજય'માં મંડનમિશ્ર શંકરાચાર્યને કહે છે કે 'જીવ અને ઈશ્વરની વાસ્તવિક એકરૂપતા તમે માનો છો તેનું અમે તો કોઈ પ્રમાણ દેખતા નથી.'[3] **ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः** ॥ એ તો શાંકર કેવલાદ્વૈતના સિદ્ધાન્ત તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. તેથી ઊલટી જ રીતે **सत्यपि भेदापगमे**૦ એ આર્યાના એક માત્ર ટેકાથી, શંકરાચાર્યને તેના ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ કેવલાદ્વૈત મતથી ઊલટો જ મત પ્રતિપાદન કરતા નિરૂપ્યા છે એ ઇતિહાસનો નિરર્થક વિપર્યય છે. એ આર્યામાં પણ

૧. ન્યાયકોશ : પૃ. ૬૫૪

૨. શંકરદિગ્વિજયઃ સર્ગ ૮, શ્લો. ૬૪

૩. એજન ૮, ૭૬

જીવ ઈશ્વરના ભેદનો નિષેધ છે જ, અને એ અભેદથી કોઈ જીવને જ પરમાત્માના ન માની બેસે–જેમ ઘણા શુષ્ક વેદાન્તીઓ કરે છે–તેને માટે સમુદ્રતરંગનું દૃષ્ટાન્ત આપેલ છે. એ દૃષ્ટાન્ત કેવલાદ્વૈતને અનુકૂળ સમજવું જોઇએ. પણ જો તે તેમ ન સમજાય તો એ આર્યાને ખોટી માનવી જોઈએ. એ આર્યાને બળે શંકરને કેવલાદ્વૈત-વિરોધી મત ન આરોપી શકાય. ઐતિહાસિક નાટકો વગેરે માટે કવિશ્રીનો આદર્શ તો એ છે કે એમાં "યુગદર્શન અને પાત્રદર્શન સાચાં હોવાં જોઇએ."[1] અને શંકર એવડી મોટી વ્યક્તિ છે, અને તેમનો મત અને એ મતનું સ્વરૂપ હિંદી તત્ત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસમાં એટલું મહત્ત્વનું છે કે તેમાં અહીં કરેલા ફેરફારથી યુગદર્શન અને પાત્રદર્શન બન્ને વક્રીભૂત થાય છે. અને તેમ થવાનું કારણ કવિશ્રીની સમજણના દોષ કરતાં તેમનો કેવલાદ્વૈત પ્રત્યેનો અણગમો છે એમ હું માનું છું. કેવલાદ્વૈત તેમની શ્રદ્ધાને પ્રતિકૂળ હોય તો આ દૃષ્ય તેમણે નહોતું લેવું. પણ લીધું તો તેમાં આવો ફેરફાર કરવો કોઈ રીતે ન્યાય્ય ગણી શકાય નહિ.

અસ્તુઃ આ અન્યથાસુંદર દૃશ્યમાં મને એક બીજી વસ્તુ પણ ખૂંચે છે. શંકરદિગ્વિજયમાં, સરસ્વતી પતિનો પરાજય જાહેર કર્યા પછી, શંકરાચાર્યને શાસ્ત્રાર્થ કરવા આહ્વાન કરે છે, અને શંકર તે સ્વીકારે છે. પછી સરસ્વતી શંકરને સ્ત્રીપુરુષના કામ સંબંધી પ્રશ્ન પૂછે છે અને શંકર તે ન જાણતા હોવાનું કહી એક માસની અવધિ માગે છે. આ અવધિ દરમિયાન, શંકર અમરક નામના તરતમાં મરેલા રાજાના દેહમાં પ્રવેશ કરે છે, અને એ રીતે અમરકની પત્નીઓ સાથેના સહવાસથી કામનું સ્વરૂપ જાણી લઈ અવધિ વીત્યે જવાબ આપે છે. કવિશ્રી નાનાલાલ પણ આ પ્રકરણમાં ભારતી પાસે 'નર-નારનાં તત્ત્વદર્શન'નો પ્રશ્ન પુછાવે છે અને શંકરાચાર્યજી જવાબ આપે છે:

---

૧. જહાંગીર–નૂરજહાન: ઉદ્‌ઘાત, પૃ. ૧૪

શું ભાખું ? નિરુત્તર છું, અજ્ઞાની છું
નર તત્ત્વને તો અનુભવું છું,
નારી તત્ત્વને પિછાનતો નથી

અને પછી કવિશ્રી પણ પરકાયાપ્રવેશ માટે યતીન્દ્રનો દેહ પડી તેનો આત્મા ઊડી જાય છે એમ વર્ણવે છે. આવા પ્રસંગો જૂની વાર્તામાં તો આવે, પણ લગ્નપ્રેમના, અને લગ્ન એ દેહ અને આત્મા બન્ને વચ્ચેનો સંબંધ છે એમ ખાસ માનનારા અને ગાનારા આપણા કવિશ્રી પણ આવી રીતે પરકાયાપ્રવેશ કરી પારકી સ્ત્રીઓ સાથે રાખેલા સંબંધમાં અનૌચિત્ય નથી જોઈ શકતા ! આ આટલો પ્રસંગ એમણે છોડી દીધો હોત તો કશી હાનિ નહોતી. અને સ્ત્રી સાથેના પતિસંબંધ વિના નારીતત્ત્વ સમજાય નહિ એ માન્યતા આ આખા પ્રસંગના પાયામાં છે તે પણ ખોટી છે. કવિઓ કલ્પનાથી ઘણું જાણી શકે છે, તો આ તો અસામાન્ય પ્રતિભા અને શક્તિવાળો દ્રષ્ટા છે. દિગ્વિજયકારે પણ શંકરનું સર્વજ્ઞત્વ સ્વીકારી, આ વિષયમાં પણ તેને જ્ઞાન તો હતું જ, પણ સંન્યાસીઓને દાખલો બેસારવા શંકરે અજ્ઞાનનો ભાસ કર્યો એમ લખેલું છે. અત્યારે આપણને એવા ભાસની જરૂર ન જ ગણાય. મને કોઈ રીતે આપણા અત્યારના સંસ્કારોમાં આ પ્રસંગ સમીચીન જણાતો નથી.

તે પછી ત્રીજો પ્રવેશ, ક્રૌંચવધદર્શને મહામુનિ વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકત્વને પામ્યો એ પ્રસંગનો છે. પ્રસંગ ખરેખર ભવ્ય છે, પણ જાણે ઘણું ટૂંકું વસ્તુ એક પ્રવેશ કરવાને માટે ખૂબ લાંબું કરવું પડ્યું હોય એમ નથી લાગતું ? આ પ્રવેશમાં પણ આપણે પ્રશ્નમાંથી કંઈક સમાધાન તરફ જતા જણાઈએ છીએ. જગતમાં કેવળ નિષ્કારણ દુષ્કર્મ કરનારા, વધ કરનારા છે, એ અનિષ્ટનું નિવારણ આગણે કરી શકતા નથી, પણ તો એમાંથી જ કાવ્યની કરુણરસસરિત શાશ્વત વહી ત્રિકાલને રસપ્લાવિત કરે છે એ પણ નથી સમજવા જેવું ?

ચોથો પ્રવેશ 'ગંગાતીરના દેવઘાટે'માં નાટકના ઉપદ્રષ્ટાસમા શુકદેવના સ્વરૂપનું સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે. અપ્સરા નાહતી હોય છે ત્યાંથી શુકદેવજી પસાર થાય છે અને અપ્સરાઓ શરીર ઢાંકવાનો પ્રયત્ન પણ કરતી નથી, અને તેમની પાછળ, વેદોની વ્યવસ્થા કરનાર, અને એ શુકને જ જ્ઞાન દેનાર તેના પિતા વ્યાસ પસાર થાય છે ત્યારે એ અપ્સરાઓ શરમાઈ જઈ શરીર ઢાંકે છે. હું માનું છું કે હિંદુધર્મે કામવિજયનો નિરૂપેલો આ આદર્શ પૂર્ણ છે તેટલો જ ભવ્ય છે. કવિશ્રીએ આ પ્રસંગની પસંદગી કરવામાં હિંદુધર્મનું રહસ્ય બરાબર પારખ્યું છે એમ ગણી શકાય.

આ પ્રવેશમાં વાતચીતના પ્રસંગે ચર્ચાતા બીજા એકબે અભિપ્રાય પણ જોવા જેવા છે. બ્રહ્મર્ષિ થવા તપ તપતા વિશ્વામિત્ર મેનકા તરફ લોભાય છે, અને એ સહચારમાંથી શકુન્તલાનો જન્મ થાય છે. સ્ત્રીનો આવો ઉપયોગ નારીપ્રતિષ્ઠાની આપણી ભાવનાને મોટામાં મોટો આઘાત કરે છે. તે જમાનામાં રાજ્યના કુટિલ વ્યવહારોમાં સ્ત્રીનો આવો ઉપયોગ થતો,[1] એ હકીકતનો જ એ દિવ્યલોકની વાર્તામાં પ્રક્ષેપ થયો છે, એમ હું માનું છું. કવિશ્રી પણ એને ભૂલ તો કહે છે, પણ તેમાંથી પણ એક શુભ પરિણામ આવે છે એમ જણાવે છે:

> મહાયોગીન્દ્રની યોગલક્ષ્મી
> સૌન્દર્ય પાત્રમાં ઢલવાયે
> જગતને લાધ્યું રસનું અમરફલ.

અલબત જગતમાં ભૂલોનું પણ કોઈ વાર શુભ પરિણામ આવે છે એ જગતની મંગલ યોજના બતાવે છે. પણ તેથી એ વ્યવહારનું સ્વરૂપ બદલાતું નથી. મેનકાની પોતાની જ મરજી સહચારની હતી એમ કવિશ્રી બતાવે છે. છતાં તે 'મહેન્દ્રપાઠવી' જ હતી, એ કાર્ય પાછળ એ જ ઘૃણાજનક વ્યવહાર હતો. ગમે તેવા ઇષ્ટ પરિણામથી એ વ્યવહારને ગૌરવ આપી ન જ શકાય.

---

૧ અત્યારે પણ થાય છે.

અને બીજું સત્ય તે રંભા કહે છે તેઃ

> ‘ઝાલવા તો જાઉં છું સૌન્દર્યને,
> ત્હાં કરમાં ઝલાય છે શરીર,
> પીવા જાઉં છું રસને,
> ત્હાં પીવાય છે પાર્થિવતા.’

આનાથી જગતનાં કેટલાંક અનિષ્ટોનો, કેટલાક વિરોધોનો ખુલાસો થાય છે. એ રીતે આ પ્રવેશ પણ આપણને કંઈક સમાધાન તરફ લઈ જાય છે.

પ્રવેશને છેડે ‘તરસ્યા વિહંગરાજ’ નું એક સુંદર ગીત છે. શુકદેવનો આત્મા આ પ્રવેશમાં અને મહાભારતમાં પણ ઊડતો વર્ણવ્યો છે. કવિશ્રીનાં ગીતો નાટકના વસ્તુને ગાઢ સ્પર્શતાં હોતાં નથી. ઊર્ધ્વ જતા આત્માનાં ઉડ્ડયનો અનંત હોય છે એવો કંઈક એનો વ્યંગ્યાર્થ જણાય છે.

પાંચમા પ્રવેશમાં પૃથ્વી પર થઈ ગયેલા અનેક પયગંબરો અને પૃથ્વી એ બધાં મળે છે. તેમાં પયગંબરોના ઉપદેશો કેવી રીતે વ્યર્થ ગયા છે તે વિચક્ષણ રીતે બતાવેલું છે. આમ થયાનું કારણ દિશાઓનાં દેવી એવું જણાવે છે કે પયગંબરોએ જગતનો એક એક ખંડ, અમુક અમુક દેશકાલ, અમુક યુગ જ જોયેલો છે. અનંત વિશ્વને માત્ર પરબ્રહ્મ જ જોઈ શકે છે. છેવટે દિશાઓનાં દેવી આશા આપે છે:

> કલ્યાણકેતુ ધર્મધ્વજોનો સમન્વય સધાશે
> ત્હારે મહીંથી પ્રગટશે પૂરણ બ્રહ્મજ્યોત.

આ કવિશ્રીના સર્વધર્મસમન્વયની માન્યતા છે. પણ એ સમન્વય કઈ દિશામાં થશે, એનું ખરું સ્વરૂપ શું છે કે થશે, એ જ ખરો પ્રશ્ન છે. એ સિવાયની સર્વધર્મસમન્વયની વાત વસ્તુહીન અને પોકળ છે.

આપણે આ અંક વિશે ખાસ રોકાઈને વિચાર કરવાને બદલે ત્રીજો અંક જોઈ જઈએ. પહેલો પ્રવેશ ‘ગર્ભજોગીની યોગગુફામાં’

પ્રસિદ્ધ શુકરંભાનો પ્રસંગ છે. રંભા શુકને લોભાવવા જાય છે, પણ છેવટે શુકનો જ વિજય થાય છે. આ પ્રવેશમાં પણ રંભાના ક્ષોભનું એક સુંદર ગીત આપણને મળે છે:

અન્ધારી રાતના ડુંગર ડોલે રે.

બીજો પ્રવેશ 'સનાતન અશ્વત્થ,' એટલે સંસાર, સંસાર મહિમાનો છે. આમાં મનુમહારાજ શુકદેવને કાલમાં વિસ્તરેલો જગતનો પ્રવાહ બતાવે છે. જગતની અતંત્રતા જોઈ ગર્ભજોગી શુક કહે છે:

સૌથી સારું મ્હારું બ્રહ્મચર્ય,
કે સ્ત્રીસંઘની આભડછેટ જ નહિ.

ત્યારે તેને મનુભગવાન ગૃહસ્થાશ્રમનો મહિમા સમજાવે છે. અલબત હિંદુધર્મની એ એક મહાન ખૂબી છે કે તેમાં શુકદેવ જેવા ગર્ભજોગીના આદર્શને સ્થાન છે, અને મંગલ ગૃહસ્થાશ્રમને પણ સ્થાન છે:

જગતનું પરમ સત્ય છે સંસારઃ
ને સંસારનું પરમ સત્ય છે દામ્પત્ય.

ત્રીજો પ્રવેશ છે 'વિશ્વઅવધૂતોનો અખાડો'. આ પ્રવેશ કંઈક બીજા અંકના પહેલા પ્રવેશ 'સિદ્ધલોકની મહાસિદ્ધિઓ' સાથે સરખાવવા જેવો છે. એ પ્રવેશમાં આપણે જોઈ ગયા કે પૃથ્વીને અનેક ભૌતિક સિદ્ધિઓ મળી પણ તે સાથે આધ્યાત્મિક સિદ્ધિઓ નહિ મળેલી હોવાથી શુકદેવજીને પૃથ્વીના ભવિષ્ય વિશે ચિંતા થાય છે. વિશ્વઅવધૂતોના અખાડામાં ભૌતિક સિદ્ધિઓના અનિષ્ટને નિવારવાનાં જીવનનાં મહાન સત્યોના ઉલ્લેખો આવે છે. અનેક અવધૂતો પવન પાવડીએ ઊડતા આવે છે અને તેમની પાવડી ઉપર હિંદુધર્મનાં મહાન સત્યો લખેલાં હોય છે, જેવાં કે **योगः कर्मसु कौशलम्**। એ જ રીતે અવતારોનું રહસ્ય કે પ્રયોજન પણ દર્શાવેલું છે. એમાં એ નોંધવા જેવું છે કે જગતના વિકાસક્રમમાં હિંસામૂર્તિ વાઘના અવતારની

પણ જરૂર કવિશ્રીએ સ્વીકારી છે. અને જો કે અહીં અમુક હિંદુઓના અવતારનો ઉલ્લેખ છે, પણ તેમાં પણ મનુષ્યજાતિને ક્યાં આધ્યાત્મિક સત્યો ઉદ્ધારે છે તે દૃષ્ટિએ જ કથન કરેલું છે. અત્યાર સુધી જગતનાં પાપો જોઈ ખિન્ન થયેલ ગર્ભજોગી હવે કહે છે:

મ્હારો થાક ઊતર્યો આ દર્શને.

તે પછીના 'બ્રહ્મતીર્થની યાત્રાએ'નો પ્રવેશ ઘણા જ આછા વસ્તુવાળો છે. માનસઆરેથી ઊડતા રાજહંસો એક એકથી ઊન્નત લોક તરફ ઊડતા ચાલ્યા જાય છે અને એક એક સ્થૂલ બંધન તેમનું સરતું જાય છે. એમ અનન્તના પંથે તે ઊડે છે. બીજા અંકના ચોથા પ્રવેશમાં તીર વિનાના અવકાશમાં ઊડતા વિહંગરાજને 'તરસ્યા' કહેલા છે. અહીં રાજહંસો 'અનન્તનાં ન્હોતરાં'થી વિશ્વના રાજને વધાવવા ઊડતા જાય છે. તલસાટને બદલે અહીં આત્મબલની શ્રદ્ધા અને સ્વસ્થતા વિશેષ છે.

તે પછી છેલ્લો પ્રવેશ આવે છે બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ.

મોક્ષ વિશે કે સૃષ્ટિના લય વિશે હિંદુ શાસ્ત્રો માને છે કે બ્રહ્મમાંથી જે ક્રમે જગત પ્રપંચિત થયું હોય તેથી ઊલટે ક્રમે તે વિલય પામે. 'આત્મામાંથી આકાશ, આકાશમાંથી વાયુ, વાયુમાંથી અગ્નિ, અગ્નિમાંથી જલ, જલમાંથી પૃથ્વી' થઈ હોય તો પ્રલય સમયે પૃથ્વી જલમાં વિલય પામે, જલ વાયુમાં, વાયુ અગ્નિમાં, વગેરે. આ પ્રવેશમાં પણ એવો ક્રમ કવિશ્રીએ લીધો જણાય છે. સૌથી પ્રથમ કૃષ્ણચન્દ્ર અને રાધા પ્રકટ થાય છે, પછી તેની પાછળ નારાયણ અને લક્ષ્મી, તેની પાછળ ઉત્તરીયવાળા પુરુષોત્તમ, તેની પાછળ હિરણ્યગર્ભ અને સર્વની પાછળ પરબ્રહ્મ પ્રકટ થાય છે. વિશ્વરચનામાં કવિશ્રી આથી ઊલટો ક્રમ માનતા જણાય છે. અને તેથી તેનો અધિકારી ભક્ત આ ક્રમે ઉત્તરોત્તર ચઢતો ચઢતો પરબ્રહ્મની પ્રાપ્તિ કરે, એમ વર્ણવેલું જણાય છે. વિરલ અને અદ્વિતીય અધિકારી શુક આ સર્વનો પ્રથમથી જ અધિ

કારી છે. પણ પરબ્રહ્મનાં પૂર્વે આવતાં દર્શનોમાં એક પછી એક પ્રવેશ કરતા ભક્તોનો અધિકાર તે પ્રમાણે ઉચ્ચાવચ ગણવો કે કેમ તે જણાતું નથી. એવી ઉચ્ચાવચતા આ ભક્તોમાં માનવાનું કશું કારણ જણાતું નથી. ઈશ્વરનાં સ્વરૂપો ઘણુંખરું પરંપરાગત વર્ણનો ઉપરથી લીધાં હોય તેવાં જણાય છે. પણ આ સર્ગમાં હિરણ્યગર્ભ અને પરબ્રહ્મને તખ્તાપર રજૂ કરેલ છે તે મને સૌથી વધારે અયુક્ત લાગે છે. હિરણ્યગર્ભના અનેક અર્થો થાય છે, તેમાં બ્રહ્મા અને વિષ્ણુ એવો પણ થાય છે. પણ નારાયણ અને પુરુષોત્તમ પ્રકટ થઈ ગયા પછી વિષ્ણુ કે બ્રહ્માના પ્રાકટ્યનું કોઈ પ્રયોજન રહેતું નથી. એટલે હિરણ્યગર્ભનો અર્થ વિશ્વની ઉત્પત્તિ પહેલાંનું પ્રકાશમય અંડ અથવા સૂક્ષ્મતમ ઉપાધિયુક્ત સમષ્ટિચેતન એવો જ કરવો પડે. જે ક્રમે છેલ્લે પરબ્રહ્મ આવે છે તે જોતાં હિરણ્યગર્ભનો છેલ્લો અર્થ જ અહીં યોગ્ય જણાય છે. અને એ અર્થના હિરણ્યગર્ભને અને પરબ્રહ્મને ભાષા આરોપવી એ વદતોવ્યાઘાત છે. કવિશ્રી વેદાન્ત કે સાંખ્યના પંચીકરણને માનતા ન હોય તોપણ—જો કે અહીં એમણે—ઉત્પત્તિક્રમ ગર્ભિત રીતે સ્વીકાર્યો જ છે તોપણ—તેઓ પરબ્રહ્મને દેશકાલની પર તો સ્વીકારે જ છે. એવા પરબ્રહ્મનાં દર્શન ચર્મચક્ષુએ શુકદેવને પણ શક્ય માનવાં, અને અનિર્વચનીય પરબ્રહ્મને વાણીથી કથતા નિરૂપવા, એ કોઈ રીતે સમજી શકાય એવું નથી. અહીં હું મહાન વ્યક્તિને નિરૂપી ન શકાય એવા મતનો પક્ષવાદ કરતો નથી. અલબત કેટલાક નાટકકારો એમ માને છે. એવા નિરૂપણથી કવિને અભિપ્રેત પાત્રની ભવ્યતાને હાનિ થાય છે એ એનું કારણ મનાય છે. એ જ કારણથી મૉરિસ મેટરલિંકે ' મેરી મૉડેલીન ' નાટકમાં ક્રાઇસ્ટને તખ્તા ઉપર નથી આણ્યો; માત્ર તેની વાણી આકાશે સંભળાવી છે. એ વાંધો હું અહીં નથી કહેતો, પણ નાટક નીચે રહેલી પરબ્રહ્મના સ્વરૂપની શ્રદ્ધાને આ દશ્ય વિસંવાદી છે એ મારું કહેવું છે. ફરી કહું છું દેશકાલની પારના પરબ્રહ્મને વાણી આરોપવી એ વદતોવ્યાઘાત છે. હિંદુધર્મે

ઈશ્વરનો અવતાર માનીને, કલ્પનાને ઈશ્વરના સ્વરૂપમાં રાચવાને મોટામાં મોટું અવલંબન આપેલું છે. ભાગવત અને ભગવદ્ગીતા, કૃષ્ણલીલા અને અર્જુનનું વિરાટદર્શન, એ અવલંબનની સિદ્ધિઓનાં મહાનમાં મહાન દૃષ્ટાન્તો છે. તેથી પાર જઈ પરબ્રહ્મનું વર્ણન કરવું તે શક્યતા બહારનો પ્રયોગ છે. પરબ્રહ્મની શ્રદ્ધા છતાં તેનું વર્ણન ન જ થઈ શકે.

હવે આપણે મૂળ પ્રશ્ન લઈએઃ આ અનેક પ્રવેશો અને અંકોમાં ક્યા ભાવનું એક સુત્ર પરોવાયેલું જણાય છે?

અંકોને સમગ્રરૂપે જોતાં પહેલા અંકમાં તેના નામ પ્રમાણે કાળજૂના પ્રશ્નો છે. આ પ્રશ્નોમાં મુખ્ય તો જગતનાં દુઃખોનો પ્રશ્ન છે. તેમાં મુખ્ય તો એ છે કે ઈશ્વરે રચેલા જગતમાં આશા તો બંધાય છે સુખની, કલ્યાણની, મંગલની, અને તેને બદલે આટલું બધું દુઃખ અને યાતના શાને છે? અને જગતનાં બધાં દુઃખોમાં ઘોરતમ દુઃખ તો માણસે માણસ ઉપર ઉતારેલ દુઃખો જ છે; એટલે મુખ્ય પ્રશ્ન છે માણસના આ અનિષ્ટ સ્વભાવનો. અને પહેલા અંકના છેલ્લા ગીતમાં પૃથ્વી આ જ દુઃખ ગાય છેઃ

> હરિ! પુણ્યનાં સોણલાં પમાડયાં
> ને દેવનાં દાન દીધાં,
> પછી દુઃખપાપ દવમાં દઝાડયાં,
> કે પારકાં કેમ કીધાં?

બીજા અંકમાં 'પરાપૂર્વનાં મંથન' છે. આને એક રીતે મંથન કહી શકાય. પહેલા પ્રવેશમાં સિદ્ધ લોકની સિદ્ધિઓથી પૃથ્વીવાસીઓની ભૌતિક શકિત વધી છે, કુદરતનાં બલો ઉપરનું પ્રભુત્વ વધ્યું છે, પણ તેમની આધ્યાત્મિક શકિતઓ વધી નથી, એ સંબંધી શુકદેવજીને ચિંતા થાય છે. એ ચિંતાને મંથન કહેવું હોય તો કહેવાય. બીજો પ્રવેશ તો શાસ્ત્રમંથનનો છે જ. ત્રીજા પ્રવેશમાં નિષાદની નિષ્કારણ

ક્રૂરતાથી વાલ્મીકિના મનમાં દુઃખ થાય છે, તેને મંથન કહી શકાય, અને એ મંથનમાંથી દાંપત્યપ્રતિષ્ઠાનું કાવ્ય પ્રકટે છે એને એ મંથનનું નવનીત કહી શકાય. ચોથા પ્રવેશમાં મંથન જેવું ઝાઝું નથી. કહેવું હોય તો રંભા કહે છે:

> ઝાલવા તો જાઉં છું સૌન્દર્યને,
> ત્હાં કરમાં ઝલાય છે શરીર

એને મંથન કહેવાય, પણ એ વાકય તો રંભાનું પોતાનું નથી, કોઈ બીજાએ બોલેલું રંભા બોલે છે, એટલે એ સ્પષ્ટ રૂપે મંથન ન ગણાય. પ્રવેશને છેડે અનંતના ઉડ્ડયનની તૃષાનું ગીત છે તેને પછી મંથન ગણો તો ગણો. છેલ્લા પાંચમા પ્રવેશમાં બધા પયગંબરો આવીને પોતાના કાર્યની નિષ્ફળતા સ્વીકારે છે–તેની ફરિયાદ કરે છે, એને મંથન કહી શકાય. આમ કહી શકાય કે જગતમાં અનિષ્ટ ને પાપ છે, તો તે અનિષ્ટના ઉપાયચિંતનનું મંથન અનુભવનારા પણ છે. પણ આ અંકનું વિશેષ લક્ષણ તો મને એ લાગે છે કે આમાં કવિ કયાંક અનિષ્ટનાં કારણો સમજાવે છે, અને ક્યાંક અનિષ્ટનો સ્વીકાર કરીને પણ એ અનિષ્ટમાંથી પણ કંઈક ઇષ્ટ તત્ત્વ નિષ્પન્ન થતું બતાવે છે, અને એમ કહીને જગતમાં આ દુઃખ પાપ સર્વનું સમાધાન શક્ય છે એમ સૂચવે છે. અને છેલ્લા અંકમાં એ સમાધાન ક્યાં સત્યોમાં મળે તે જણાવે છે.

છેલ્લા અંકને 'ત્રિકાલપર સનાતનતા' કહેલ છે. એટલે આમાં ત્રિકાલાબાધ્ય સનાતન સત્યોનું કવિ દર્શન કરાવે છે એવો અર્થ થયો. આ અંકમાં કવિ એવાં કયાં ક્યાં સત્યો કહે છે? એક તો એ કે જગતનું બળવાનમાં બળવાન પ્રલોભન સ્ત્રીનું આકર્ષણ, તેથી પણ ઊર્ધ્વ માણસ જઈ શકે છે અને એ માણસ પરમ સત્યનો અધિકારી થાય છે. પણ એ અધિકાર વિરલ પુરુષોને જ છે, સર્વ માટે એ

શક્ય નથી. અને એવા લોકનું કલ્યાણ દાંપત્યજીવનમાં રહેલું છે. કવિશ્રીએ ઘણાં વરસો અગાઉ ગાયેલું

> એ રસતરસ્યાં બાલ રસની રીત ન ભૂલશો,
> પ્રભુએ બાંધી પાળ, રસસાગરની પુણ્યથી.

એ જ સત્ય અહીં તેઓ શબ્દફેરે મૂકે છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં તો ગીતાનાં કેટલાંક વાક્યો એક પછી એક ચૂંટી ચૂંટીને મૂક્યાં છે અને તે પછી ઈશ્વરે અવતાર લઈ જગતનું શું શું ઇષ્ટ કર્યું એ બતાવ્યું છે. ચોથા પ્રવેશનો અભિપ્રાય એવો જણાય છે કે જગતમાં જે કાંઈ બંધનો જણાય છે, તે સર્વ ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત કરતાં સરી પડે છે, અને એ ઉચ્ચતાનો માણસને અધિકાર છે. એ કોઈ અજાણ્યા માણસ તરીકે એ ઉચ્ચ પ્રદેશોમાં જતો નથી, પણ એક નોતરેલા માણસ તરીકે જાય છે. ત્યાં તેને માટે પ્રેમ છે, આવકાર છે. અને છેલ્લા પ્રવેશમાં પરબ્રહ્મનો સાક્ષાત્કાર એ માનવજીવનની અને અધિકારની સાર્થકતા છે એમ દર્શાવેલું છે.

આ સર્વનું મહાન સાધન સંયમ છે, અને એમાં જ માણસની માણસાઈ છે, અને એટલા માટે પતંજલિ **चित्तवृत्तिनिरोधः योगः** એમ કહે છેઃ

આ સર્વ હિંદુધર્મનાં મહાન સત્યો છે, સમાજનાં ધારણ કરનાર હોઈ ધર્મરૂપ છે. પણ પ્રશ્ન એ રહે છે કે નાટકમાં આ સત્યો કહેવાવાં જોઈએ એ રીતે કહેવાયાં છે? અહીં મારો એ વાંધો નથી કે આ નાટકમાં સમયનો ક્રમ જળવાયો નથી. આ નાટકમાં કેટલાક પુરાણના પ્રસંગો છે, કેટલીક ઐતિહાસિક દંતકથા છે, અને અહીં એ પ્રસંગોની રજુઆતમાં પહેલાં પુરાણ અને પછી ઐતિહાસિક દંતકથા એવો ક્રમ, કે પુરાણોએ પોતે માનેલો પૌર્વાપર્યનો ક્રમ સચવાયો નથી એ મારો વાંધો નથી. કવિશ્રીએ વિવેચનનાં સર્વ ઐકયો છોડી દીધાં તેની સાથે

એ ક્રમબંધન પણ ગયું. તેમ જ રાજહંસો તખ્તા ઉપર લાવી ન શકાય એ પણ મારો વાંધો નથી. આ એ દષ્ટિએ ભજવવાનું નાટક નથી, ભજવાતું કલ્પવાનું નાટક છે. મારો વાંધો એ છે કે નાટક એ ભાવનાને સૌથી વધારે મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનો સાહિત્યપ્રકાર છે. નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં કહું તો નાટકમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી સત્યોની પ્રતીતિ, અને એ સત્યોના ભાવનો આસ્વાદ કરાવવો જોઈએ. આમાં એમ બને છે? દાખલા તરીકે સીતાનું અપહરણ કે દ્રૌપદી ઉપરનો અત્યાચાર જે રીતે પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ રીતે બીજાં સત્યો પ્રત્યક્ષ થાય છે? ગીતાનાં વાક્યો ગીતામાં વાંચીએ કે ભીંતો ઉપર ચોઢીએ કે પાવડી ઉપર લખેલાં બતાવીએ તેમાં ફેર શો પડ્યો? એ સત્ય તો પોતાના અસલ તાત્ત્વિક સ્વરૂપમાં જ, અમૂર્ત રૂપે જ, કેવળ બુદ્ધિગ્રાહ્ય જ રહ્યું. આ નાટકની રજૂઆતમાં કવિશ્રી જે વધારેમાં વધારે કરી શક્યા છે તે એ કે એ સત્યોને એમણે ગૌરવવાળી ભાષામાં અને બહુ જ ભાવથી અને આદરથી કથ્યાં છે, એમના કથનથી એક જાતનું કથનારના ભક્તિભાવનું વાતાવરણ જામે છે. પણ તે નાટ્યકલા નથી; અને એ ગૌરવયુક્ત કથનો પાત્રોદ્વારા થતાં હોઈ, સર્વત્ર ઊર્મિકાવ્યો પણ નથી થતાં, એ એક પ્રકારની વાક્છટા, વાગ્વૈભવ, વક્તૃત્વ બની રહે છે, જો કે એ પણ અસરકારક હોય છે. આ વાંધો ખરી રીતે એમનાં બધાં નાટકો સામેનો છે; પણ આ નાટક જેટલે અંશે તેમનાં બીજાં નાટકો કરતાં પણ સુગ્રથિત એકતાથી વધારે દૂર જાય છે, તેટલે અંશે વધારે મહત્ત્વનો બને છે. નાટક એ અનેક વ્યક્તિઓ, અનેક ઉક્તિઓ, અનેક ગીતો, કાવ્યો, બનાવો, અનેક દશ્યો વગેરેનો એક અત્યંત ઘનગુંફિત સુશ્લિષ્ટ વણાટ છે. અહીં આમાંના દરેક અંગની બીજા સાથેની સંધિએ સંધિ શિથિલ છે. પણ નાટક સંબંધી આ દષ્ટિ જ કવિશ્રીને માન્ય નથી, એમની સર્જકશક્તિને એ અનુકૂલ પણ નથી, ત્યાં શું કહેવું?

અસ્તુઃ આ મતભેદ એક બાજુ રાખતાં, અલબત કહેવું જોઈએ

કે આ નાટકમાં હિંદુધર્મનાં મહાન સત્યો છે. હિંદુધર્મમાંથી શેના શેના ઉપર કવિશ્રીને શ્રદ્ધા છે તે આમાંથી જાણી શકાશે. હિંદુધર્મનું સાહિત્ય એટલું વિશાળ છે, ખાસ કરીને પૌરાણિક સાહિત્ય એટલું સમૃદ્ધ અને વિશાળ છે કે તે બધામાંથી ઉત્તમ દશ્યો કયાં તે કહેવું એ સાહસ જ ગણાય. પણ અહીં કવિશ્રીએ પસંદ કરેલાં દશ્યો ખરેખર ચમત્કારક તો છે જ, અને તે સાથે ઘણાંખરાં સુપરિચિત છે. અને કવિશ્રીની કાવ્યપદ્ધતિથી ગમે તેટલા ભિન્ન મતવાળા પણ કબૂલ કરશે કે બીજે, તેમ અહીં પણ, કવિશ્રીએ આપણને કેટલાંક સુંદર, હૃદયંગમ, સૂક્ષ્મ, કાંઈક અગ્રાહ્ય ભાવની સુગન્ધવાળાં ગીતો આપણને આપ્યાં છે, જેમાનાં કેટલાંક આપણી સ્મૃતિને બાઝી રહેશે. ભલે તેમની કૃતિઓમાં મૂર્તતા નથી, છતાં કાંઈક એવું આકર્ષણ છે જેથી વાંચનારને પણ થાય:

આવ્યાં ગગનનાં ન્હોતરાં, ચાલો વિશ્વ વધાવા,
આતમ આ ઉડું ઉડું થાય,
વિશ્વનો રાજ વધાવા.+

સં. ૧૯૯૬

+ મૂળ પંક્તિમાં 'ઉંડુ ઉંડુ' છે, તે હું માનું છું ''ઊંડું' તો નહિ જ હોય. પણ હોય તોપણ મને ઉપરનો પાઠ ઇષ્ટ છે.

સૂચિ

લેખકનાં નામોનો પહેલો અક્ષર જાડો કર્યો છે અને પુસ્તકોનાં નામો એકવડાં અવતરણચિહ્નોમાં મૂક્યાં છે.